

54689

Dpl. f.

# ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ FRANÇOIS-JOSEPH

21.

## Goût prudhommesque dans la littérature française

Terjeszthető, 193

1942 JÚL. 29.

bó. n. óra.

PAR

DEZSŐ BARÓTI



KOLOZSVÁR, 1942

# Institut Français de l'Université François-Joseph.

Directeur: Béla ZOINAI.

Chargés de cours: Zoltán BARANYAI, Lipót MOLNOS.

---

## Études Françaises

publiées par l'Institut Français de l'Université François-Joseph.

1. **André Dudith et les humanistes français.** Par Jean FALUDI. Szeged, 1927.  
L'auteur a bravement entrepris de nous apporter quelque chose de précis sur les rapports ayant existé entre Dudith et certains érudits français, tels que Muret, Ramus, Théodore de Bèze. — F.-L. Schoell (Revue des Études Hongroises, 1928).  
Magyarul: Minerva 1928. (Vö. Irodalomtörténet, 1928: 177.) — Cf. A. D. M., Revue d'Hist. Eccl. 1928 — Pierre Costil: André Dudith. Paris, Les Belles Lettres, 1934. — Hist. Jahrb. 1935:54.
2. **H.-F. Amiel, traducteur. Son européanisme. Ses relations avec la Hongrie.** Par Vilma de SZIGETHY. Szeged, 1929.  
Mademoiselle Szigethy étudie les traductions faites par l'auteur du „Journal intime“, et insiste sur le recueil des „Étrangères“. — Léon Bopp (Revue des Études Hongroises, 1929).  
Im Anhang wird der aufschlussreiche Briefwechsel zwischen A. und Meltzl mitgeteilt. — B. v. Pukánszky (Deutsch-ung. Heimatsbl. 1930:80).  
L'étude, très sérieusement établie, est une nouvelle preuve du travail efficace accompli en Hongrie sur les questions de littérature européenne. — Revue de Littérature Comparée (1930:322).  
Magyarul: Jezerniczky Margit: Amiel, Meltzl, Petőfi (Széphalom 1931.) V. ö. még Kerekes Sándor, Lomnitz Meltzl Hugó. Jahrb. des Deutschen Inst. der Univ. Budapest, 1937:329, 368, 372. — Festgabe F. Fr. Panzer, Bühl 1930, 79. (G. A. Jekel.)
3. **Les impressions françaises de Vienne, 1567—1850.** Par Vera ORAVETZ. 1930.  
Die ihren Ergebnissen und Ausblicken wertvolle Arbeit fügt Österreich nunmehr jenen von Virgile Rossel in seiner „Histoire de la littérature française hors de France“ behandelten Ländern endgültig bei. — Hans Zedinek (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1931).  
Die jeweilige geistige Haltung der Kaiserstadt war für eine grösseren Teil der südosteuropäischen Völkerschaften vorbildlich. — Fritz Valjavec (Neue Heimatblätter 1936:187).  
V. ö. még Eckhardt Sándor (Egyet. Phil. Közlöny 1931), Zolnai Béla (Széphalom 1931) és Jezerniczky Margit (Széphalom 1932) pótlásait és Justus Schmidt tanulmányát: Voltaire und Maria Theresia. Wien 1931:6—22. — Cf. encore: Études Françaises 13. — Paul Van Tieghem (Revue de Synthèse, I:3).
4. **Un disciple du romantisme français. Madách et la Tragédie de l'homme.** Par László JUHÁSZ Szeged, 1930. — Magyarul: Széphalom 1930—1931.  
Auf Grund seiner eigenen Forschungen behauptet Verf., Madách sei in seinem Meisterwerke ein Schüler der französischen Romantik, deren Einfluss er eine ebenso grosse Bedeutung beilegt, wie dem von Goethe. — A. B. (Ungarische Jahrbücher XI. 4).

54689

# FRANCIA TANULMÁNYOK

KIADJA

A FERENC JÓZSEF-EGYETEM FRANCIA PHILOLOGIAI INTÉZETE

21.

---

## Biedermeier ízlés a francia irodalomban

IRTA

BARÓTI DEZSŐ

KOLOZSVÁR, 1942

# ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ FRANÇOIS-JOSEPH

21.

---

## Goût prudhommesque dans la littérature française

PAR

DEZSŐ BARÓTI

KOLOZSVÁR, 1942

Imprimerie de la Société Szeged Városi Nyomda Rt. 1942.



Moi, je veux du silence, il y va de ma vie ;  
 Et je m'enferme où rien, plus rien ne m'a suivie ;  
 Et de mon nid étroit d'où nul sanglot ne sort,  
 J'entends courir le siècle à côté de mon sort.

(Marceline Desbordes-Valmore)

## I. Elvi kérdések.

A *biedermeier*, ez a legifjabb szellemtörténeti műszó eredetileg gúnyos értelmű volt. Elsőnek Ludwig Eichrodt használta, aki egy Gottlieb Biedermaier nevű falusi tanító költött alakján keresztül Samuel Friedrich Sauternek, az ötvenes évek jelentéktelen német költőjének, a kisigényű élet naiv örömeit dícsérő verseit gúnyolja ki.<sup>1</sup>

Az elnevezés gúnyos értelmét úgy látszik leghamarabb az iparművészetben vesztette el. A Metternich-korabeli nemes egyszerűségű lakásberendezési tárgyakat és divatcikkeket már a huszadik század elején szerették ezzel a névvel jelölni; a francia műtörténet máig is csak a megfelelő német iparművészeti tárgyakat nevezi biedermeiernek. Később biedermeier festészetről, irodalomról kezdtek beszélni és a kezdetben pejoratív hangulatú biedermeier szellemtörténeti terminus lett, olyan, mint a gotika, a barok, az impresszionizmus. Hogy mikép történt mindez, még nincs teljesen kikutatva. Farkas Zoltán szerint stílusmegjelölésnek első ízben egy magyar származású bécsi műkritikus, Hevesi Lajos használta a *Neue Freie Presse* hasábjain megjelent írásában.<sup>2</sup> Mindenesetre tény az, hogy a szó mellől a rigmusokat gyártó iskolamester komikus vonásai lassan elmaradtak és a biedermeier ma már az európai művelődés egyik rokonszenves korszakának a megjelölésére szolgál.

Sokáig az összefoglaló munkák nem tudnak szabadulni a szó eredeti hangulatától. Georg Hermann például „Ház”,

<sup>1</sup> L. Eichrodt humoros versgyűjteménye 1855-től jelent meg a *Fliegende-Blätter*-ben. Címe: *Gedichte des schwäbischen Schullehrers Gottlieb Biedermaier und seines Freundes Horatius Treügerherz*. 1869-ben *Biedermaiers Liederlust* címmel könyvalakban is kiadták, új kiadása 1911-ben jelent meg. V. ö. Paul Kluckhohn, *Biedermeier als literarische Epochebezeichnung*, *Deutsche Vierteljahrschrift*, 1935. Kluckhohn a kérdés történetét is megadja. Ugyanerre lásd még Zolnai Béla, *Irodalom és Biedermeier*, *Acta Universitatis*, Szeged, 1935.

<sup>2</sup> Farkas Zoltán: *A biedermeier*. 5. l.

„Kert“, „Cukrászda“ és hasonló című fejezetre osztja munkáját, mely az egykorú írók műveiből vett szemelvényeket tartalmaz.<sup>3</sup> Az irodalmi biedermeier-korszak fogalmát komolyabb igényel elsőnek Julius Wiegand irodalomtörténete veti fel, aki néhány Metternich-korabeli író (Raimund, Droste-Hülshoff, Mörike, Uhland, Eichendorff, Stifter, Raabe, Storm, Keller) kapcsán a nyárspolgáriás vonások mellett már a kor tragikus alaphangjára utal.<sup>4</sup> Wiegand könyvével körülbelül egyidőben jelenik meg Paul Ferdinand Schmidt műtörténeti munkája<sup>5</sup>, mely a biedermeier lényegét a nyers valóságtól még visszaniadó, egyszerű, bensőséges realizmusban látja. Ez a szelíd realizmus a festészetben elsősorban a genre-kép, az arckép és a tájkép iránti előszeretettel nyilvánul meg.

Az irodalmi biedermeier átfogó kutatását az osztrák irodalomtörténetírás kezdte meg. A kezdeményezés Kluckhohn érdeme, aki — amikor egy 1928-ban megjelent tanulmányában<sup>6</sup> a biedermeier életérzés lényegét a rezignációban ismerte fel, — az utána következő kutatások egyik legtermékenyebb szempontját adta meg: „...Ihnen allen ist gemeinsam ein Zug der Resignation der mit der politischen Enge nach 1815 zusammenhängt und im Gegensatz steht zum Fortschrittsoptimismus der Aufklärung, aber auch zum kühnen Schwung der Romantik“. A probléma részletes kidolgozóinak, Wilhelm Bietaknak és Günther Weydtnek művei Kluckhohn kezdeményezését építik tovább. G. Weydt felismeri a biedermeier gyűjtőető hajlamát, melyet „Sammeln und Hegen“-nek nevez, egy újabb termékeny szempontot vetve fel.<sup>7</sup>

Az eddig említett szerzők jórésze a biedermeiert sajátosan német, elsősorban osztrák életérzésnek tekinti. A német nyelvterületen kívüli irodalmak közül úgy látszik a magyarban mutattak ki először biedermeier vonásokat, ami a magyar irodalom földrajzi helyzete ismeretében könnyen érthető.<sup>8</sup> Zolnai Béla, aki a kérdést a magyar irodalomtörténet számára elsőnek rendszerezte, s a reformkor két nagy költőjének, Vörö-

<sup>3</sup> V. ö. Georg Hermann, *Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit*, Berlin, 1913. — Max von Boehn, *Biedermeier, Deutschland von 1815 bis 1847*, Berlin s. d. — Erich Paul, *Der Beginn der bürgerlichen Zeit, Biedermeier-Schicksale*, Lübeck 1924 és *Der politische Biedermeier* (Lübeck, 1925). — H. Houben, *Der gefesselte Biedermeier* (Lübeck, 1925); *Kleine Blumen, kleine Blätter aus Biedermeier und Vormärz* (Dessau, 1925).

<sup>4</sup> Julius Wiegand, *Geschichte der deutschen Dichtung*, Köln, 1922.

<sup>5</sup> *Biedermeier-Malerei*, München, 1922.

<sup>6</sup> *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 1928: 62. V. ö. Zolnai, i. m. 24.

<sup>7</sup> Wilhelm Bietak, *Das Lebensgefühl des Biedermeiers in der österreichischen Dichtung*, Wien, 1931 és *Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, XL. évf., 4. sz., 1931. — Günther Weydt, *Literarisches Biedermeier, u. o. és Naturschilderung bei Anette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter*, Germanische Studien, 95, 1930.

<sup>8</sup> A biedermeier-kutatás magyar kezdeteire: Zolnai o. c.



márynak és Petőfinek költészetében mutatott ki biedermeier elemeket;<sup>9</sup> az egykorú francia almanachok és a chanson-gyűjtemények, továbbá Béranger, Sainte-Beuve irodalmi eszméi kapcsán, a termékenynek bizonyult szempontot a francia irodalomtörténetbe is bevezette; máshelyt pedig Désiré Nisard,<sup>10</sup> majd a múlt század-eleji balladák és románcok biedermeier jellegére utalt. Paul Van Tieghem, Zolnai Béla publikációjáról írott rövid beszámolójában az előbb említettek mellett még Auguste Brizeux *Marie*-ját, Victor Laprade *Pernette*-jét és a kor asszonyköltőit utalja a biedermeier keretébe.<sup>11</sup> Megállapításai még további dokumentációt kívánnak. A francia biedermeier tárgyköréhez tartozó újabb publikáció Lobinger Magda Nicolas Martin-ről írott doktori értekezése.<sup>12</sup>

A biedermeier francia analógiának kutatása mellett újabban az angol biedermeier kérdéséről is szó esett, amennyiben Friedrich Brie<sup>13</sup> az ú. n. Viktória-korszak egyes jelenségeit a német biedermeier rokonának ismerte fel. Brie többek között az almanachokban (*The Keepsake*), Wordsworth (*Lyrical Ballads, Prelude, Ode to Duty* stb.), Walter Scott, Tennyson (aki például élete főművében az *Idylls of the King*-ben Arthur király heroikus világát egészen elpolgárosítja), Dickens, Thackeray, George Eliot egyes műveiben mutat ki biedermeier elemeket. Brie a német és az angol fejlődés közötti különbséget is kiemeli. Szerinte az irodalmi biedermeier fogalmát jól alkalmazhatjuk a romantika utáni angol irodalom egyes jelenségeire, de tisztában kell lennünk azzal, hogy ezáltal nem juthatunk el a kor irodalmiságának a végső gyökeréig, ami más szóval azt jelenti, hogy angol biedermeier-korszakról nem beszélhetünk. Brie tanulmánya a *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und*

<sup>9</sup> Zolnai Béla munkája nyomán hirtelen megindult a kérdés részletes feldolgozása. V. ö. Gárdonyi Klára, *Biedermeier a magyar költészetben*, Budapest, 1936. — Horváth Edit, *A biedermeier életkép a német és a magyar irodalomban*, Minerva-könyvtár, 102, Budapest, 1936. — Gárdonyi Klára: *A biedermeier kor vallásossága*, Regnum egyháztörténeti évkönyv, 1937. — Grünwald Miksa: *Zsidó biedermeier*, Minerva-könyvtár 112, Budapest, 1937. — Tolnai Gábor, *Az árvíz és az irodalom* (Pest-budai ember a Szent-Szövetség korában), különlenyomat A Pest-budai árvíz 1938-ban c. műből, Budapest, 1938. (Tolnai munkája, több a magyar biedermeierre vonatkozó kisebb részlettanulmányra is hivatkozik.)

<sup>10</sup> Biedermeier és romantika. *Vigilia*, 1934: 10. — Az irodalomtudomány változásai, Szellem és Élet 1936: 151. — La ballade epique, *Helicon*, 1940, Tome II, Fasc. 2—3.

<sup>11</sup> *Revue de Synthèse*, Tome IX, no. 3. 1936.

<sup>12</sup> Nicolas Martin, *Son style „biedermeier“*, Ses inspirations allemandes et hongroises. (Études Françaises publiées par l'Institut Français de l'Université de Szeged, 17) Szeged, 1938.

<sup>13</sup> *Literariches Biedermeier in England*, DVJ, 1935, I. Itt idézzük Vojtěch Jirát franciayelvű tanulmányát. Le rôle du biedermeier dans le réveil national tchèque. *Europe Centrale*, 3 janv. 1937.

*Geistès-geschichte* biedermeier külön-számában jelent meg. A szám legfontosabb tanulmányát, Kluckhohn összefoglalását már idéztük. Más tanulmányok a biedermeier filozófia, festészet és zene kérdéseit világítják meg, anélkül, hogy a kérdés elvi részét illetően újat hoznának.<sup>14</sup>

A kérdés egy további állomását azok jelentik, akik a rezignációnak a biedermeier életérzés középpontjába való helyezését, Kluckhohn, Bietak, Weidt és Zolnai publikációinak alapszempontját nem fogadják el. Rudolf Majut idetartozó dolgozataiban<sup>15</sup> a biedermeier démonikus vonásaira, pesszimizmusára és politikai aktivizmusára utal és a fogalmat annyira kiszélesíti, hogy már szinte semmit sem jelent.

Adolf Grolman és Hermann Pongs<sup>16</sup> szintén a biedermeier-fogalom további kiszélesítése mellett foglalnak állást. Amíg az eddigi kutatók számára a biedermeier egy korszak szellemiségének megértését és rendszerezését jelentette, addig ők az egzisztenciális filozófia irodalomtörténeti alkalmazásával kísérletezve ezt a létalapot (Existenzform, Daseinsgrund) keresik, mely a biedermeier kor alkotásait létrehozta. Adolf Grolman odáig megy, hogy tagadja a biedermeier-korszak létezését. Az, amit a Kluckhohn nyomán kialakított kutatás biedermeiernek nevez, szerinte csak egyik kísérőjelensége a szóbanlevő kornak és annak egészére semmi esetre sem jellemző; — az egész kor meghatározására tehát egy átfogóbb szempontot kell felvennünk. Ezt az átfogó szempontot a „berezinai döbbenet“ (Schreck der Berezina) korszak-meghatározó jelentőségében fedezi fel. Berezinai döbbenetnek Grolman azt az általános lelki válságot nevezi, mely a népszabadság eszméjét jelképező Napoleon oroszországi hadjáratának kudarca után a francia forradalom eszméivel rokonszenvező rétegeket, így elsősorban a Régi Rend restaurálására ébredő polgárságot elfogta. A berezinai döbbenet, melyet később az 1830-as forradalmak oldottak volna fel, az irodalomban kétféle módon nyilvánult. Ezek közül az egyik a romantikus lázadás, ezt a kor számára elsősorban Byron testesíti meg; a másik pedig a magánélet ártatlan szórakozásaiba menekülő, rezignált biedermeier lenne. A szerény biedermeier és a felfellegjáró romantika végső gyökere ezek szerint tehát közös, mindkettő az ideáljait-vesztett lélek ürességét akarja új tartalommal kitölteni....

<sup>14</sup> Max Wundt, *Die Philosophie in der Zeit des Biedermeiers*. Karl Simon, Biedermeier in der bildenden Kunst. U. o. V. ö. még Heinz Funk. *Musikalisches Biedermeier*, DVJ, 1936, 3. kötet.

<sup>15</sup> *Lebensbühne und Marionette*. Germanische Studien, 1931. Studien um Büchner. U. o. 1932. *Das literarische Biedermeier*. Germanisch-romantische Monatschrift, 1932.

<sup>16</sup> Adolf v. Grolman, *Biedermeier-Forschung*. Herman Pongs. *Zur Bürgerkultur des Biedermeier*. (Bürgerklassik). Mindkét tanulmány a *Dichtung und Volkstum* (Neue Folge des Euphoriön) biedermeier-számában (1935: 2, 141 és köv. lapok) jelent meg: A szám többi tanulmánya elvi szempontból újat nem hoz.

Herman Pongs szintén arra figyelmeztet, hogy a biedermeier kereteit olyan szélesen kell megvonni, amennyire csak lehet. H. Pongs gondolatmenete a következő: elfogadja a berezinai döbbenet korszakmeghatározó szerepét, de Grolman felfogásával szemben szerinte a döbbenet következménye a polgárság önmagára ismerése s egy önálló polgári életstílus a biedermeiernek is nevezhető polgári klasszicizmus megteremtése volt. A polgári klasszicizmusnak az addigi kutatásokból ismert csendes, rezignált „kis“ biedermeier csak egyik kísérő jelensége; mellette ott van a történetien gondolkozó, »a létezésnek megrázkódtatását a polgári kapcsolatok ethoszában felfogó Németország« életstílusa is, melyből bár hiányzik a nagyszerű lendület, ha egyszerű és igénytelen is, mégis tele van a polgári heroizmus és becsületesség megnyilvánulásaival. Ennek, — az osztrák lágysággal szemben a „porosz keménységet“ kifejező — biedermeiernek lényegét Pongs egy, a polgárság erkölcsi törvényein alapuló személytelen rend kialakításában látja. Ez a személytelen rend a klasszicizmusban gyökerezik, de amíg a fiatal Goethe és Schiller moráljukat önmagukból meritük, addig a *Hermann és Dorothea* és a *Tell Vilmos* már a polgári talajból nő ki. Az utóbbi a heroikus Biëdermann, a közösségi hős apoteozisa, a biedermeier erkölcsöknél megfelelően a heroizmust a polgári becsület közösségi törvényeiben találja meg. A „démoni“ legyőzése, mely Pongs szerint szorosan a biedermeier lényegéhez tartozik, szintén klasszikus örökség. A polgári élet statikus világa a démoni ellen való küzdelemben alakult ki. Hogy mi a démoni, világosan nem mondja meg, jelentésének alapos tisztázását további kutatókra bízva, de higgyük el neki, hogy a biedermeier ember körül ott leselkednek a démonok (ezek közül az egyik úgy látszik az, amit régebben romantikának neveztek) s ép ezért a biedermeier ember kiegyensúlyozott magatartása nem fáradt rezignáció, hanem hősies belső küzdelem eredménye.

Az eddigi biedermeier-kutatás helyenként ellentmondó eredményeinek az ismertetében a továbbiak számára most már nekünk is meg kell kísérelnünk a biedermeier meghatározását.

Az újabb eredmények (elsősorban Zolnai Béla és Friedrich Bräe munkáira gondolunk) egyre inkább feljogosítanak arra, hogy a biedermeier terminusával egy általános európai áramlatot jelöljünk meg. A biedermeiernek egy ilyen szélesebbkörű meghatározása természetesen eleve leszámol azokkal a felfogásokkal, amelyek csak egyetlen egy nép, — az osztrák, a német — bizonyos történeti helyzetének a kifejeződését keresték benne. Az európai lélek fejlődésének különböző állomásai (ezeket a modern történetírás nyelvén ma már pl. gotikának, barokknak, rokokónak, romantikának stb. nevezhetjük) minden nép életében sajátos színekkel jelentek meg. Nem lehet kétséges azonban, hogy a különböző népeknél mutatkozó azonos



áramlatok elsődleges ismertetőjegyei közösek. Ha tehát a biedermeier lényegének a meghatározására indulunk, olyan szempontokat kell keresnünk, melyek valamennyi európai irodalomra érvényesek lehetnek. Éppen ezért azok az elméletek, melyek a biedermeier magyarázatát az egyes politikai eseményekből következő lelki válságokra építik, a mi részünkre önmagukban keveset mondanak. 1815, a bécsi kongresszus esztendeje, a német és a francia fejlődésben legalább is az első pillanatra döntőnek látszik, de például sem az angol, sem pedig a középeurópai kis népek (a biedermeier szempontjából eddig csak a magyar, a cseh, a francia és az angol irodalmat vizsgálták) számára nem jelenti egy új korszak kezdetét. Az angoloknak nem volt „berzínai dőbbenete“, a magyaroknak sem. A magyarság a felvilágosodás eszméinek bukását és a bukás következményeit hazájában már jóval előbb, a Martinovics-összeesküvés idején átélte. Sokan az 1830-ik esztendőt tartják a biedermeier nevezetes állomásának. Adolf Grolman ettől az esztendőtől számítja a biedermeier kiváltójának tartott „berzínai dőbbenet“ feloldódását. Ez csak Franciaországban történt meg, de a biedermeier jelenségek Lajos Fiúlop korában talán még általánosabbak lesznek, mint azelőtt. Kluckhohn a júliusi forradalom esztendejét a német biedermeier szempontjából közömbös dátumnak tekinti. 1848, ez az egész Európa számára fontos esztendő szintén csak erőszakosan megvont határképen szerepelhet. Kluckhohn szerint a biedermeier az ötvenes, hatvanas évekig jellemzi a német irodalmat. Friedrich Brie az angol biedermeiert a hetvenes évekig számítja, ami pedig a francia irodalmat illeti, talán az ötvenes évek végétől gondolhatunk új korszakra. 1857-ben jelenik meg a *Madame Bovary*; ugyanabban az esztendőben halnak meg Béranger és Musset, a következőben pedig Brizeux. Mindhárman a francia biedermeier egy-egy jelentős arcát képviselik. A biedermeier kezdete, virágzása és vége egyes országokban különben sem esik pontosan egybe, ez azonban már csak azért sem zavarhat bennünket, mert mihelyt az egész európai fejlődésről akarunk beszélni, valamennyi periodus-megjelöléssel kapcsolatban hasonló lesz a helyzet.

Ha elfogadjuk azt, hogy a biedermeier határait nem lehet politikai évszámok közé szorítani, akkor megdől, vagy legalább jelentős módosításra szorul az a felfogás, mely a biedermeier életérzés lényegét a bécsi kongresszust követő évek politikai elnyomásából fakadó lelki aléltásgból magyarázza. Az ideálok megvalósításának nehézségét felismerő s ép ezért az eszmény és valóság egyszerre hívogató világa között kényszeredett kompromisszumot kötő Biedermann kis dolgokkal megelégedő, csendes, nyugalmat-áhítózó, gyakran mélabús lelkivilága, egy szóval az a lelkiség, melyet a német kutatók rezignációnak neveznek, valóban nemcsak a berzínai dőbbenetben lelheti

magyarázatát, sőt úgy látszik, hogy az általában jellegzetesnek tartott biedermeier vonások a polgárság életfelfogását kezdetől fogva jellemzik. Utalhatunk Max Weber gazdaságtörténeti kutatásaira. Weber a polgárságra jellemző gazdasági rendszert, a kapitalizmus etikáját a biedermeier életfelfogáshoz közelálló puritanizmussal hozta kapcsolatba. Sokan elmondták már, hogy ez az elmélet a puritanizmusnak kelleténél nagyobb fontosságot tulajdonít. A polgárság ugyanis nemcsak a protestáns országokban „csapta be maga mögött a kolostor ajtaját“, hanem másutt is, sőt a főúri világ szemképráztaíró fényűzésének elitelésére is ezzel szemben a lemondásnak, az igénytelenségnek, a „munka nemesít“ gondolatának hangsúlyozására valamennyi keresztény vallás tanításában igazolást lehet találni, amint ezt alább a Lajos-Fülöp korabeli francia vallásos iratok tárgyalása kapcsán majd mi is kimutatjuk. Abban azonban igaza van Max Webernek, hogy a vallás-erkölcsi alapra épített patriarchalis erkölcs, a szerénység, a takarékoság, és a kis körrel való megelégedés, életbölcseisége, — mondhatnók: bizonyos fajta rezignáció — a polgári életformát kezdetétől jellemezni látszik. A polgári élet továbbá az által, hogy erős gyakorlati érzéket, a tényekkei való higgadt kalkulálást, az élet nyers valóságainak mérlegelés nélkül való elfogadását követeli meg, szinte szükségszerűen kizár minden eszményibb, azaz nem a hétköznapiak realitásából fakadó világba való belefelejtkezést. Az eszményibb világ a polgárság szélesebb rétegei számára elsősorban a vallásos élet területén volt megragadható; a vallásos világképpel való kapcsolatot azonban ép a polgárság józan mentalitásának egyébként jól megfelelő felvilágosodás alaposan meggyengítette, bár teljesen nem tüntette el. A két világ, az ég és föld, nehezen kibékíthető voltának felismerése az élet dualizmusának elfogadását eredményezte. Nem szakítanak teljesen a theocentrikus világképpel, de nem is erőlködnek, hogy ennek törvényeit a földi lét valóságával összeegyeztessék. Ugyanez a dualizmus áll fenn akkor is, amikor nem vallásos, hanem bölcséleti, politikai, vagy esztétikai eszményekről van szó. Mert hiszen kompromisszum nélkül ezeket sem lehet a gyakorlati élet követelményeivel összeegyeztetni. Pedig a nagy eszmények csábítása a polgári műveltség növekedésével egyre erősebb lett.

Fejtegetésünk természetesen szélesebb dokumentációt kívánna és a biedermeier alig kikutatott tizenharmadik századi előzményeinek ismeretét feltételezné.<sup>18</sup> Mi a magunk részéről itt — a német kutatók egy részének a véleményével szemben —

<sup>18</sup> A francia polgári kultúra gyökereire v. ö.: Bernhardt Groethuysen, *Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich*. I–II. Halle. 1927. A vallásos világkép bomlására: Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne*, I–III, Paris. 1935. A biedermeier előzményeire v. ö. Zolnai B., *A magyar biedermeier*. 1940. (Zolnai újabb munkájának eredményeit már csak jegyzeteimben használhattam fel.)

csak arra akartunk utalni, hogy a rezignáció lelki gyökereit nem lehetséges egyedül a politikai elnyomatással kapcsolatba hozni. Az égnek és a földnek, vagy laicizálódott megfelelőinek, az eszménynek és a valóságnak kompromisszumos összeegyeztetése elsődlegesen a polgárság józan, gyakorlatias természetét tükrözi.

Másrészt azonban eleve nyilvánvaló, hogy az, amit Adolf Grolman berezinai döbbenetnek nevez, feltétlenül megerősíti a polgári érzésvilághoz amúgy is közelálló rezignáció általánosabbá válását. Ebben az esetben is helyesebb, ha a véres politikai események által kiváltott döbbenetről beszélünk. Az első általános döbbenet az 1790-es évek forradalmi rémuralma volt. H. Pongs idézett munkája utal arra, hogy Goetheben és Schillerben a francia forradalom vérengzései rendítették meg addigi idealizmusukat és hozták fel lényük polgári alaprétegét. Ugyanez történt meg Wordsworth és Coleridge esetében is.<sup>19</sup> Néhány további példára majd a francia biedermeier részletesebb elemzése kapcsán térünk rá. Az 1815 évnél a biedermeier életérzés megerősítésében azonban mégis fontos szerepet kell tulajdonítanunk, hiszen az utána következő restauráció valóban nyomasztólag hatott a nagy forradalom után magát már felszabadítottnak hitt polgárságra. A politikai eseményekből fakadó döbbenet 1830-as változatát, legalább a francia fejlődéssel kapcsolatban, szintén be kell vonnunk vizsgálódásunk körébe. A júliusi forradalom már nem csak a polgárság, hanem ugyanakkor a munkásosztály megmozdulása is volt. A forradalmi gondolat Pandora-szelencéje, melyet a liberalizmus uralomra jutása szükségkép felnyitott, a tömegek számára továbbra is nyitva maradt és a szocializmus elméleti alapvetésével párhuzamosan egyre inkább állandósuló zavargások, a polgárság nagy fáradtsággal kialakított életstílusát már ekkor szétrobbantással fenyegették. Az új döbbenet többek között ismét a Fórumtól való rezignált elvonulást és a jelenvaló kis örömeik kultuszát erősítette meg, azt a magatartást, melynek irodalmi és művészeti megjelenéseit a franciák újabban a biedermeiernek sokban megfelelő „style Louis-Philippe” névvel szeretik jelölni.<sup>20</sup>

A polgár lelkivilágának egy másik, a rezignációra való hajlamtól nem mindenestül elválasztható jellemvonása az, amit már Kluckhohn a démoni ellen való védekezésnek nevezett. H. Pongs a kérdést tovább fejleszti anélkül, hogy végérvényesen lezárná. Ha jól értettük meg, Pongs a polgári életstílus nyugodtságát, magabiztosságát fenyegető irracionális erőket akarja ezzel a nem egészen szabatos kifejezéssel jelölni,

<sup>19</sup> V. ö.: E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, s. d. 953.

<sup>20</sup> V. ö. Pierre Moreau, *Le romantisme*. (*Histoire de la littérature française publiée sous la direction de J. Calvet. T. VIII.*) Paris, 1932.

melyet jobb híján mégis átveszünk tőle. Ide tartozik a történelem, a háborúk, a forradalmak ésszel fel-nem-fogható megjelenéseinek és a népek sorsa felett korlátlanul uralkodó politikai erőkné, a hatalomnak démonisága. Ez utóbbira különben a Szent Szövetség kapcsán a biedermeier-kutatás kezdete óta, ha más néven is, már elég utallás történt. Egy másik démoni a polgárságot létalapjaiban megtámadó tömegmozgalom: a „tömegek lázadása“. A politika démonjával egyenrangú fontosságú, ha csak a tudatos és tudattalan ellentétének feltevése miatt nem fontosabb, a romantika szertelen érzésvilágának a démonja, a „mal romantique“, melyben a huszadik század francia moralistái szintén a polgári világ zárt életformájának egyik ellenségét ismerték fel.<sup>21</sup> Valóban így van. A romantika, vagy, ahogy annak lényegét Pierre Lasserre sokat idézett mondatában meghatározza, „az emberi lélek általános forradalma“:<sup>22</sup> legjobban a polgárság hagyományos földönjáró gondolkozásmódját, szigorú etikáját és érzelmi fegyelmességét — s ezzel együtt anyagi létfeltételeit — fenyegette. A polgári olvasó és kritikus romantikaellenes magatartását így nem csak izlésbeli elmaradottságnak, hanem a polgári rend védelmének tekinthetjük, s ez a szempont az irodalmi biedermeier egynemely jelenségét ismét új megvilágításba helyezheti. Másik kérdés, hogy a demoni erőktől való félelem csak a tizenkilencedik század polgári kultúráját jellemzi-e, vagy a polgárság örök sajátjának tekinthető? Eleve valószínű, hogy ez sem hirtelen jött, hanem hosszú és ismét a polgár életformájából fakadó fejlődés eredménye, melyet a racionalista felvilágosodás, majd a forradalmak és ellenforradalmak valóban demoni játéka meggyorsított.

Szorítkozzunk most csak a kérdés egyszerű fellelésére, ez is elegendőnek látszik annak leszögezésére, hogy alapvető módszertani hibát követnénk el akkor, ha a biedermeier meghatározásának középpontjába olyan, nemcsak egy korszakra érvényes jegyeket akarnának felállítani, mint a szerénység, a gyűjtő hajlam, a rezignáció, vagy a démonitól való félelem.

Mi tehát a biedermeier? Le kell számolnunk azzal, hogy a fogalom „természettudományos“ szabatosággal meghatározható legyen, de ez ne zavarjon bennünket, hiszen ez a nehézség valamennyi szellemtörténeti műszóval kapcsolatban fennáll. A romantika meghatározásainak a tanulmányozása például ma már szinte külön studiumot jelent. Mégis, úgy tetszik nekünk, hogy a biedermeier határvonalai az eddigi kutatások világánál már jól felismerhetők.

Fogadjuk el kiindulási pontnak azt, amiben az eddigi kuta-

<sup>21</sup> V. ö. pl. Ernest Seillière, *Le mal romantique*, Paris. 1908.

<sup>22</sup> Pierre Lasserre, *Le romantisme français, Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouvelle édition Paris, (1919).

tők valamennyien megegyeznek, vagyis szögezzük le, hogy a biedermeier a tizenkilencedik század első felének polgárságának jellemző magatartását és ennek irodalmi kifejezését akarja jelenteni.

A tizenkilencedik század első évtizedei az egyes országokban kétségtelenül igen erős politikai elnyomás mellett is a polgárság általános szellemi és anyagi megerősödését mutatják. Ez a szociológiai tény többek közt arra utal, hogy a polgárság, irodalmi, művészeti igényei erősen megnövekedtek, amihez kétségtelenül hozzájárult az is, hogy a háborúk és forradalmak izgalmaiban kifáradt emberek szívesen éltek a költészet, a pikúra és a zene ártatlan örömeinek. Az általános műveltség terjedésével hamarosan bekövetkezett az addig szűk körökre szorított irodalmi műveltség vulgarizálódása. Thienemann Tivadar szavaival: „Amint a reformáció a biblia betűit a polgárság nagy tömegeiben elterjesztette, úgy a romantika a betűismeret egy sokkal nagyobb áradásában a szépirodalmi almanachot juttatta el minden polgárházba. A polgárság nagy tömegeit az irodalmi műveltség körébe vonta, de ezzel szükségszerűen együtt járt, hogy maga is polgár-ellenes kiindulásától eltávolodva mindjobban a polgári igényekhez hasonult. Almanachok, szépirodalmi divatlapok, nők számára írt folyóiratok, Conversations-Lexikonok s az irodalom egyéb polgári formái termettek nyomában. Az irodalomnak ez a polgárosulása, a biedermeier, a klasszicizmus köréből indult ki...”<sup>23</sup>

Nem kétséges, hogy az irodalom polgárivá válása magával hozza azt, hogy a sajátos polgári ízlést biedermeier lényegéhez a polgárság alaptulajdonságait jelentő rezignáció, mértéktartás, bensőségesség, gyűjtőhajlam, démonitól való félelem szorosán hozzátartoznak. Mi valamennyit hajlandók vagyunk a polgárság eredendő tulajdonságaihoz sorozni s hisszük, hogy jórésztük a polgárságnak a tizenkilencedik századot megelőző irodalmi és művészi megnyilvánulásaiból és kielemezhető lenne. (Így például a tizenkilencedik századi holland kismesterek táj- és életképeiből, melyek különben a francia biedermeier festészet főinspirálói között szerepelnek!) A polgári lelkivilágnak irodalmi, vagy művészeti kivetődése a Régi Rend idejében azonban csak a feudális világra jellemző stílusokban, mintegy lappangva történhetett meg.

A biedermeier ezzel szemben a polgárság eszme- és érzelmvilágának a tizenkilencedik század első felében (kb. 1814–1870) történt uralomra jutását, az élt általános elpolgáriasodását, illetve ennek a folyamatnak irodalmi és művészeti kifejlődését jelenti. Főbb jellemvonásairól a mi felfogásunk szerint nem a tetszetős, de szükségszerűen egyoldalúságra vezető egy-két szavas szempontok (Rezignáció, Sammeln und Hegen, Schreck der Berezina stb.) kijelölése, hanem a kor polgári irodalmának

<sup>23</sup> Irodalomtörténeti alapfogalmak, Budapest, 1930. 169.



minél alaposabb, több nemzetre kitekintő áttanulmányozása ad felvilágosítást. A német kutatóknak mindenesetre nagy érdemük, hogy a probléma feltevésével és első rendszereivel az irodalomtörténet számára mintegy szalonképessé tették azt a szerény és csendes biedermeiert, melyet a romantika élénk színei eddig alig engedtek észrevenni.

Ha leteszünk arról, hogy a biedermeier lényege egy-egy vezérszóba beleszorítható, továbbá arról, hogy az egész szóbanlevő korszak tartalmát, vagy akár egyes írók valamennyi munkáját jelöljük vele (természetesen bőven lesznek par excellence biedermeier írók is): az eddigi kutatások eredményei a mi szempontunkból is jól használhatók. Zolnai Béla definícióját ép mint olyat idézhetjük, mely az eddigi eredményeket összefoglalja: „A biedermeier nem más, mint a passzív, testi-lelki nyugalomra vágyó, az állameszmének magát alávető, békés lojalizmusban művészetekkel, álmképekkel játszó, mérsékelt szentimentális, de szívörömet és bensőséget áhító, páthoszt és szenvedélyt kerülő, nem katolikus, de nem is liberális, hanem moralizáló-vallásos és puritán, eszmény és valóság konfliktusában félreálló, kispolgári keretek között kielégülő, a barokk spiritualizmustól és a felvilágosodás racionalizmusától egyformán távolálló, a Megismerhetetlen elől visszahúzódó és mégis ideálokhoz nemesülni, emberméltóságra-emelkedni törekvő, politikától irtózó és a tiszta esztétizmusra mégis képtelen, túlvilág és földiség között nyugalmat kereső, a romantika transzcendentizmusát az elérhetetlenség szféráiba száműző Polgár, akinek típusa élettel teli valóság, nem általános emberi, amilyen a klasszicizmus idálja volt...”<sup>24</sup>

Ez a meghatározás legfeljebb csak egy-két pontban (a passzivitás, a politikától való irtózás) szorulhat némi módosításra és így segítségével, — természetesen az újabb kutatásokat figyelembevéve — a biedermeier izlés közelebbi jellemzőit most már könnyen felsorolhatjuk. Érdeklődésének középpontjában az a szerény, mindenekelőtt nyugalmat kereső vallásosság áll, mely a hittől az egyszerű sors mélyebb értelmének valláserkölcsei igazolását várja, és amely elsősorban a praktikus hiteletben (jótekonyság), az irodalomban pedig a biedermeier eszmények szolgálatába állított moralizáló népkönyvek kiadásában nyilvánul meg. Szorosan összefügg ez a vallásosság a biedermeier másik fontos eszményével, a család és a gyermek kultuszával, melyből az anyaság, a hitvesi élet tisztasága, a lányok ártatlanságának megbecsülése, a szenvedélyes, démoni szerelem elítélése, továbbá a gyermekkor tűnt idilli békéjébe való, de Rousseau civilizációellenes gyermekkultuszától már távolálló érzelmes menekülés, továbbá a moralizáló ifjúsági irodalom tervszerű elindítása, általában a nevelés fontosságának a hangsúlyozása is következik. A családiasság megbecsülésével

<sup>24</sup> Zolnai, i. m., 1935, 25—26 l.

hozható kapcsolatba továbbá a kis baráti köröknek, az intim társaséletnek, az irodalomnak és a művészeteknek hódoló széplelkű szalonok nagy szerepe, melyek az irodalmiság egy új formáját, a közép-művészeti és zenei mellékletek társaságában megjelenő almanach-irodalmat alakították ki. A barátságos szoba és a családi kör bensőségéhez a biedermeierben naiv természet-szemlélet járul, amely a romantika nyugtalan tájaival az idill békéjét, a romantika exotizmusával a jelenvaló hazai tájat, szülőföldet, a mindenséget átölelni-akaró kozmikus filozófiájával az igénytelen természet bájos jelenségeit, a madarak, virágok, fák szentimentális szeretetét állítja szembe. Ezzel a naiv természetelmélettel együttjár az irodalmi népiesség s a regionalizmus, „a régi jó időknek” kedélyes, anekdotikus jellegű vissza-idézése, a történeti emlékek gyűjtése és restaurálása, anélkül, hogy a multnak nagyobb jelentőséget tulajdonítanának. A romantikusok eszménykereső multbanézése, öncélú historizmusa és a történelmet a jelen szempontjaiból rendszerező lírai történet-szemlélete már kivülesik a biedermeier határain. Biedermeiernek tekinthető továbbá a haza iránti kötelességet, a férfi-munkát hangsúlyozó patriotizmus, mely hajlamos saját népét, saját országát a világ közepébe állítani, nemzete sorsát optimizmussal, vagy szomorúságában is bizakodó melabúval nézni.

Mindezek a jellemvonások gyakran az ábránd és a valóság ellentétéből fakadó rezignáció kapcsán jelennek meg, néha fáradt, melankólikus hangszíval. Mások viszont magabiztos önteltséggel, az ellentétes tendenciák összeolvasztási szándékával, tudományos és művészi eklekticizmussal kísérve. Általános biedermeier-jellemvonásnak látszik az a gyűjtőgető hajlam, amit Weydt „Sammeln und Hegen”-nek nevez s melynek sok megnyilvánulása az irodalomban is felfedezhető.

Önmagában természetesen egyetlen motívumot sem tartathatunk par excellence biedermeier jelenségnek, csak a gyakori előfordulásuk és főleg sajátos megjelenési módjuk teszi azzá. Így jellemző biedermeier sajátságnak látszik az, hogy az irodalomnak és művészetnek valamilyen gyakorlati értelmet tulajdonítanak, de anélkül, hogy a határozottabb állásfoglalást kívánó tendenziózus irodalomig jutnának el. Ez utóbbi helyett rendszerint csak szelíd moralizálást találunk. A versek, regények és színdarabok, mint látni fogjuk, szeretnek egy-egy közeleltű igazságot illusztrálni. Másszóval ez azt is jelenti, hogy az író szubjektivitása csak bizonyos keretek közé szorítva érvényesülhet, ami természetesen csak a stílus egyéni vonásainak a rovására történhetik. A biedermeier író nem újít vakmerően; az irodalmi kifejezés különböző eszközei, pl. a nyelv, a verselés önmagáért nem fontosak neki; nem akarja, mint a romantikusok, a Megismerhetetlent, a szavak logikai értelmével elnemmondhatót szuggerálni, hanem megelégszik a nyelv mindenki számára hozzáférhető eszközeivel, anélkül, hogy a beszélt nyelv

leletőségeit szélsőségesen kiaknázná. A legtöbb biedermeier-írásban van valami csevegő, elbeszélő jelleg, mellyel az is velejár, hogy az író olvasóval közvetlen, mintegy baráti kapcsolatot akar teremteni s ezért szívesen használja a megszólítás és a közbeszólás különböző formáit. Az író az élménnyel, a mondánival is ugyanezt a közvetlen viszonyt tartja meg s ezért a mesterségbeli fogásokat tudatosan a háttérbe szorítja. Az élmény ilyen közvetlen visszaadását a költészettel kapcsolatban — Horváth János műszavával — lírai realizmusnak szokták nevezni: az író a szemünk előtt a maga valóságosságában, minden művészi stilizálás nélkül adja mondánivalóját.

Az elmondottakból a biedermeiert jellemző műfajokat sem nehéz levezetni.<sup>25</sup> Nyilvánvaló, hogy a tiszta líra ritka, helyette az elbeszélő műfajokat kedvelik. Még a daloknak, chansonoknak is van valamilyen elbeszélő jellegük. A regénynél jobban szeretik a novellát; általában a nagy műfajok helyett a kisebbek: a tanító mese, a románc, az idill, a történeti ballada, a leíró költészet különböző fajtái (genrekép) uralkodnak; a személyes líra a dal mellett főleg a resignáció melankóliájával is kapcsolatba hozható elégiában jut kifejezésre. Hasonló a helyzet a színpali műveknél. Igazi értelemben vett tragédiát a biedermeier alig hozott létre, helyette a könnyű és népszerű színjátékokkal elégcszik meg. Mindezt a továbbiakban a francia biedermeier egynémely jellemző vonásának elemzése közben részletezzük.

## II. Irodalomszemlélet

Az első kérdés, ami a francia biedermeier kutatója számára felmerül, hogy ne a legfontosabbal kezdjük, a francia fölnek kétségtelenül barbárul ható biedermeier elnevezésének a kérdése. A szöbajöhető elnevezések közül — *pseudoromantisme bourgeois*, esetleg a H. Pongs által használt „Bürgerklassik“ analógiájára *classicisme bourgeois*, *goût Louis-Philippe*, *juste-milieu* — egyik sem teljesen kiogástalan, mert annak, amit biedermeiernek nevezünk, csak egy részét fejezik ki. A „goût Louis-Philippe“ elnevezés, melyet a francia irodalomtörténet újabban használni szeret, bár a biedermeier elnevezéssel sokban rokonhangulatú, főleg azért nem látszik a mi céljainkra alkalmasnak, mert csak az 1830 és 1848 közötti időt jelöli, holott a német biedermeier francia analógiáit már jóval előbb kereshetjük. Felmerülhet az a gondolat, vajjon nem lehetne-e Eichrodt néptanítójának, a derék Gottlieb Biedermaiernek valamilyen francia rokonára találni? A Lajos Fülöp-kor karikaturista írójának, Henry Monniernek Joseph

<sup>25</sup> V. ö. még: Kluckhohn, i. m.

Prudhomme-ja,<sup>26</sup> melyet a polgári irodalmiság képcsán több francia munka idéz, már a szó etimológiája miatt is azonnal eszünkbe juthat. A ma már elavult *prud'homme* *homme sage et probe* és a *prudhommesque* 'sententieusement banal' egyelőre jelentésével azonban csak akkor felelhetne meg, ha pejoratív hangulata elkopnék. Erre pedig kevés reményünk van,<sup>27</sup> mert amíg „Ludwig Biedermaier“ minden korlátoltsága mellett rokonszenves alak, addig Monsieur Joseph Prudhomme a romantika szemével nézett gögös és ostoba polgár alakját személyesíti meg.<sup>27</sup> Ha a biedermeier fogalmát francia vonatkozásban csak a szó eredeti, pejoratív, értelmében vetnénk fel, a *prudhomme-izlés* elnevezésnek talán sikere lehetne.

A *juste-milieu* kifejezést egy Louis Peisse nevű műkritikus 1830 körül a középútas festők — Paul Delaroche, Horace Vernet, Schnetz, Léon Cogniet, Robert Fleury stb. — elnevezésére kezdte használni.<sup>28</sup> Amit ma értenek alatta, az nagyjából a biedermeiernek felel meg. Az elnevezésnek ismét van valami pejoratív mellékíze. Az irodalomtörténetben legutóbb a romantika és a klasszika elméleti egyeztetői. Victor Cousin, Jouffroy, Villemain és a *Globe* körül csoportosult doktrínerek nevével kapcsolatban olvastuk. Az elnevezést a szépirodalom felé is ki lehet szélesíteni.<sup>29</sup> Hibája, hogy a *juste-milieu* — középút — nem történeti megjelölés, hiszen minden korszakban elképzelhető, továbbá nem jelent sajátos magatartást, mert hiszen a középút fogalma már eleve két másikat feltételez. Ez az egyeztető szándék azonban mégis a biedermeier lényegéhez tartozik, amit az bionyít a legjobban, hogy a kor kispolgári moralistái életeményüket gyakran ezzel a kifejezéssel jelölik meg. A „középszer“ dicséretére magyar verseket is lehetne idézni. Mindezek ellenére úgy érezzük, hogy a *juste-milieu*-nek túlságosan szabatos jelentése van. A szellem-történeti elnevezések viszont akkor jók, ha a meghatározható jelentésükhöz valamelyes határozatlan hangulati velejáró tapad, tartalmuk így könnyebben változhat, alakulhat. Ha a gótika magyarosítása (csúcsíves stíl) elterjedt volna, ugyan

<sup>26</sup> V. ö. Henry Monnier: *Scènes populaires dessinées à la plume*, Paris, 1930; *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*, Paris, 1853.

<sup>27</sup> M. Prudhomme... le parvenu suffisant, riche et sot, le bourgeois arrivé... V. ö. Albert Cassagne, *La théorie de l'art en France*, Paris, 1906, 18. Pierre Moreau idézett monografiája (Le romantisme) Monnier képcsán ezeket írja: „Son Joseph Prudhomme, ... c'est toute la tristesse prosaïque, la laideur morne de cet âge, où... la classe moyenne... devenait une petite aristocratie corrompue et vulgaire“. — A Larousse „Prudhomme“ címszavának néhány sorát ép a kézikönyv népszerű jellege miatt idézzük: „type moderne de la nullité satisfaite et de la banalité magistrale.... Monsieur Prudhomme se rencontre un peu partout, mais particulièrement dans la petite bourgeoisie, où il se fait facilement reconnaître à la solennité banale de son langage“.

<sup>28</sup> V. ö. Léon Rosenthal, *Du romantisme au réalisme*. Paris. 1914; 264. Lásd még *Le National*, 8 mai, 1831.

<sup>29</sup> V. ö.: Moreau, i. m.

hogy beszélhetnénk ma középkori kódexeink gotikus ízléséről? Az sem lehet véletlen, hogy a francia olvasónak „különös“-et, „furcsát“ jelentő *baroque* (v. ö.: une idée baroque) általános stílustörténeti használatától a francia kritika ma még idegenkedni látszik, míg a barokk szempontja a német, vagy a magyar kutatást — talán azért, mert sem a német, sem a magyar nyelv-érzék nem fűz a szóhoz más jelentést — annyira meg tudta termékenyíteni.

Az elmondottak tehát francia viszonylatban is a *biedermeier* használata mellett szólnak, különösen ha elfogadjuk, hogy egy európai áramlatról van szó. A nagy szellemi áramlatok elnevezései rendszerint a véletlen játékából születnek. (Miért hívjuk a romantikát romantikának?) Ezért ne erőlködjünk túlságosan a biedermeier elnevezés lefordítására, mert ez az erőlködésünk esetleg ép oly neveltségesnek tűnhetik fel, ahogy bizonyára mosolyognánk azon, ha valaki a humanizmust, a barokkot, vagy a rokokót magyarra vagy németre akarná fordítani. A végső szót azonban a megfontolások után sem akarjuk kimondani, sőt dolgozatunk francia szövegében a *goût prudhommesque* elnevezést használjuk. Egy új elnevezés sikere nem utolsó sorban a befogadó nyelv géniuszának a szeszélyétől függ.

Bevezető soraink után talán már nyilvánvallónak látszik, hogy a francia biedermeier ízlés (esetleg *goût prudhommesque*) kezdeteit nem lehet pontosan meghatározni. Az előzmények keresése közben mind az irodalomban, mind a művészetben nyugodtan a tizennyolcadik század közepéig, a polgári drámáig és moralizáló festészetig (Diderot, Greuze) mehetnénk vissza. A polgárság az irodalmat és a művészetet nem máról-holnapra hódította meg! Mégis, bármennyire csábító lenne a „pre“-biedermeiert<sup>30</sup> nyomozni, egyelőre — legalább nagyjából — maradjunk a német kutatás által kijelölt keretek között.

A francia irodalom ismeretében eleve valószínűnek látszik, hogy az 1814–1860 közötti időszak egyik szakaszát sem lehet kizárólag a biedermeier szempontjából megközelíteni. A restauráció és a polgárkirályság franciaí jobban, mint valaha, ellentétes eszmények között élnek. A békés, földi örömeikkel kielégülő polgári biedermeier és a végtelenbe-vágyódó, forradalmiságában is arisztokratikus romantika azonban csak a két végletet mutatják. Ez a kükéthetetlennek látszó két véglet az életben és az irodalomban gyakran összetalákozik. Maguk a nagy romantikusok magánéletükben sokszor a legtisztább biedermeier eszményeket testesítik meg, ami természetesen a műveikre szintén reányomja bélyegét, másrészt a romantikus mozgalom erősödésével a biedermeier életérzés is egyre több, romantikus lélekből fakadó újítást von be a maga körébe, anélkül azonban, hogy az újításokat kiváltó lelkivilággal mélyebb kapcsolatba jutna. A romantikusok klasszicizmusáról a francia

<sup>30</sup> V. ö. erről Zolnai Béla, A magyar biedermeier, Bp., 1940 (Franklin).

irodalomtörténetírásban már esett szó, de még azt sem látnánk reménytelen vállalkozásnak, ha valaki a pejoratív értelemben használta „prudhomme-izlés“ bemutatását a romantikusok szövegeinek a segítségével kísérelné meg. Hasonlóképp igen termékeny lenne a polgárivá vált romantika, a *pseudoromantisme bourgeois* (ez utóbbit nem szabad a biedermeierrel azonosítanunk, csak egy rétegét jelenti annak) széleskörű feldolgozása.

Bizonyára a kor kettős arcával hozható kapcsolatba, hogy a kettős én, melyet a német romantika szintén jól ismer, olyan gyakori a francia irodalomban. Elsőnek Alfred de Musset-t idézhetjük, aki a *Les deux maîtresses* Valentin-jében nyilvánvalóan önmagáról beszélve, így ír:

Il y avait en lui, pour ainsi dire, deux personnages différents. Vous l'eussiez pris, en le rencontrant un jour, pour un petit-maitre de la régence... Le jour suivant, vous n'auriez vu en lui qu'un modeste étudiant de province se promenant un livre sous le bras..

Ezt a két vonást a továbbiakban Musset műveiből nem lesz nehéz kielemeznünk. A kettős én szélsőséges, nyugodtan mondhatjuk, klinikai esetét képviseli Gérard de Nerval, aki írói pályáját a középutas Casimir Delavigne és Béranger hatására írott versekkel kezdte; Ronsard, majd a német romantika ismeretében<sup>31</sup> mindvégig megőrzött valamit a családi költészet, a *poésie domestique* iránti hajlamból; ugyanakkor azonban Svendenborgot, E. T. A. Hoffmann-t, a tizennyolcadik századvégi ökkultistákat olvassa és a fellegjáró állomvilág felé talál utat, annyira, hogy egyes műveiben, mint az álom és valóság viszonyát tárgyaló *Aurélié*-ben, vagy a *Vers dorés* ciklusában Proust és a szürrealisták írói módszeréhez jut közel.<sup>32</sup> Kettős izlésének megnyilvánulásait akár a legismertebb művén, a *Sylvie*-n is végigkísérhetjük. A *Sylvie*-ben ugyanazt a kérdést teszi fel, mint Musset a *Les deux maîtresses*-ben. Azt kérdezi, hogy lehet-e egyszerre kettőt szeretni? Gérard de Nerval-nál a kérdés egyúttal az ábránd és valóság problémájának a fölvetését jelenti. A két leány, akiről az elbeszélésben szó van, a szerelemnek kétfajta megnyilvánulását képviseli: „l'une était l'idéal sublime, l'autre la douce réalité.“ Az ideál és a valóság ellentétét végül is kompromisszumos megoldással békíti ki. Az elérhetetlen Adriennet, a régi francia királyok vérenek sarjadékát Sylvie, egy parasztleány személyén keresztül szereti, amit — legalább esztétikailag — az tesz elfogadhatóvá, hogy a két leány végeredményben ugyanazt az érzést, az író gyermekkori emlékeit, az első szerelme tiszta báját testesíti meg. A két, illetve három lány között, — még egy színésznő is, aki Adrienne-re hasonlít, belekeveredik

<sup>31</sup> Aristide Marie, Gérard de Nerval, Le poète et l'homme, Paris 1914.

<sup>32</sup> Baróti Dezső, Gérard de Nerval. Napkelet. 1938.

a bonyolult emlékezésbe, — az író végül a földre esik s nem marad számára más, mint hogy rezignáltan sétáltassa Sylviet és gyermekeit, így lopva egy percre maga köré a családi boldogság illúzióját.

Az ábránd és valóság mellett az álom és az ébrenlét problémája is többször előkerül a novellában. A megoldás ismét kompromisszumos. Az álom ekkor még nem a testi léttől való korlátalan megszabadulást s egy külön, légies világba való utat jelent számára (más műveiben, például az *Aurélie*-ben erről van szó), álmodozásával csak a valóságtól még nem fantasztikusan messzi multat, emlékeit keresi fel:

Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs. Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir dresser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période de la vie.

Az elbeszélés idillikus jelenetekkel van tele. A tulajdonképeni mesét állandóan tájleírások színezzik, melyek szülőföld-jének, egy Isle de France-i kis falunak, Loisy-nak nyugodt derűjét akarják visszaadni, úgy, hogy számos szakaszát a biedermeier tájsemleltre jellemző példakép idézhetnénk. A tájhoz fűzött bonyolult reflexiók és a racionális idő felbontása azonban az egész művet erősen a romantikához kapcsolják. Mindent összevéve a *Sylvie*-t biedermeier-hangulatok romantikus feldolgozásának foghatjuk fel.

A biedermeier és a romantika hasonló összefonódását a kor legtöbb írójánál könnyű lenne kimutatni. Victor Hugo és Lamartine biedermeier verseiből külön anthológiát tudnánk összeállítani s az ilyen vállalkozás nem is lenne erőszakkolt. Mindketten jól érezték magukat a család nyújtotta szelid békesség közepette. Lamartine költészetének kettősségére különben már Zolnai Béla utalt, szembeállítva Lamartine-ban a végtelent-kereső romantikust az idill, a családi béke csendességében kielégülő, „világtól elvonuló, reménye-vesztett, rezignált” költővel, a *Milly ou la terre natale* vagy a *Le Vallon* írójával.<sup>33</sup>

\*

A kor irodalmi kritikájában megnyilvánuló irodalmi tudatot ismét nehéz lenne közös szempont alá vonni. Elsőnek az a kérdés merül fel, hogy mi jellemzi a biedermeier irodalmi kritikát? Ha a biedermeiert egyedül az 1814 utáni politikai ajultságból, a „waterlooi döbbenet”-ből akarnánk megmagyarázni, akkor a biedermeier kritikai lényegét legtermészetesebben a „*art pour l'art*” szempontjának különböző megvalósításában

<sup>33</sup> Irodalom és biedermeier, 1935, 32—33.

kereshetnők. A probléma azonban mégsem ennyire egyszerű, hiszen a „l'art pour l'art“ nemcsak az irodológiamentes kifejezést követeli, hanem az író és a művész korlátlan szabadságát is, tehát a biedermeier életfelfogásában nagy szerepet játszó puritán morál szintén ellenségei közé tartozik. A „l'art pour l'art“ elméletét ép ezért inkább a romantika arisztokratikus felfogásával lehet kapcsolatba hozni. Másrészt azonban a biedermeier, mint mindenben, az irodalomban is irtózik a nagy politikai és társadalmi kérdések felvételétől, ami viszont mégis a „l'art pour l'art“-hoz közelíti.<sup>34</sup>

Ugy látszik az igazságot ebben a kérdésben ismét a két ellentétes pólus között kell keresnünk. Valóban, a harcos irodalom és az elzárkózó „l'art pour l'art“, a barrikád és az elefántcsonttorony között még egy szerényebb és ép szerénysége miatt egyeztetni akaró irodalomszemléletről is beszélhetünk.

Ha másból nem, a polgárság utilitarista életszemléletéből természetesen következik, hogy a tiszta művészet eszménye nem lehetett széles körökben általános. Általában osztják Jean Nicolas Bouilly-nek, az Empire és a Restauráció népszerű moralistájának (hogy az alacsonyabb irodalmiság területéről vegyünk példát) azt a véleményét, hogy az irodalom a közboldogság eszköze:

Les lettres... sont la source morale du bonheur de l'État, qui conservant à l'homme toute sa dignité, guident sur le trône, consolent dans la chaumière, et transmettent d'âge en âge les hauts faits des héros, les découvertes du génie et la splendeur d'un grand siècle.<sup>35</sup>

A nagyműveltségű Quatremère de Quincy, Winckelmann eszméinek franciaországi népszerűsítője, akit színvonalban egy egész világ választ el a kispolgári Bouilly-tól, a kérdés lényegét tekintve hasonlóképp vélekedik és a *Considérations morales sur la destination de l'ouvrage de l'art* (1815) c. munkájában kifejti, hogy a műalkotás feltétlenül morális célokat szolgál, a társadalom nevelésének egyik eszköze, ép ezért minden mű közhasznú legyen:

Il y a une loi générale de la nature, qui liant le plaisir au besoin, veut que tout ce qui plaît, soit utile... Le plus beau des péristyles qui dans un édifice, ne conduirait nulle part, n'y serait qu'un magnifique défaut...<sup>36</sup>

Kératry pedig odáig megy, hogy a szépet, a jót és a hasz-

<sup>34</sup> A l'art pour l'art kérdésére lásd Albert Cassagne előbb idézett monográfiáját. A kor esztetikai irányaira: T. M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française*, Paris, 1920.

<sup>35</sup> Les encouragements de la jeunesse, Paris, 1814. Introduction.

<sup>36</sup> Idézi Mustoxidi i. m.



nosat azonosítja. Csak az a szép — úgymond — ami jó és hasznos. Tételét a nő fiziológiájának berendezésével bizonyítja, és annak aprólékos elemzésével akar meggyőzni, hogy ami szép egy asszonyon, az egyúttal hasznos célt is szolgál. Kératry szintén a társalalom egyik fontos alakítóját látja a művészetben és az irodalomban. Th. Jouffroy a biedermeier kor vége felé már engedékenyebb. Szerinte nem minden szép, ami hasznos, viszont ami hasznos, attól még szép lehet. Olyasvalami azonban, ami nem hajt hasznot, nem lehet szép.<sup>37</sup>

Mindezek az elméletek, bár a romantika malmára is hajtották a vizet, megerősíthették a biedermeier tanító, morálizáló szánlkát. A biedermeier moralizálás azonban nem volt, vagy ritkán volt politikai igényű, inkább a jó polgári erényeket propagálta, azokat, amelyeknek hirdetését maga Lajos Fülöp is elvárta az irodalomtól és amelyeket Léopold Robert, az egyik „juste-milieu“ irányú festő — nyilván nemcsak a képzőművészet számára — így fogalmazott meg:

L'art est un puissant moyen d'éducation publique... Il est descendu de la hauteur d'une fonction sociale pour devenir un objet de luxe... c'est aux artistes eux-mêmes qu'il appartient de... se faire les interprètes dévoués de ce qu'il y a de plus élevé et de plus saint dans les sociétés humaines, soit des sentiments nationaux, soit des sentiments religieux, soit des sentiments de famille...<sup>38</sup>

A tanulni vágyó polgároknak a „l'art pour l'art“ arisztokratrái is engedni kénytelenek. Maga Victor Cousin, aki a „l'art pour l'art“ elméletét kidolgozta, idővel korrigálja elméletét és elismeri, hogy a művészet célja az „erkölcsi szép“ kifejezése: „La fin de l'art est l'expression de la beauté morale.“<sup>39</sup> Cousin idealista esztétikáját különben, mely Kant, Schelling és Hegel hatására azt fejtegeti, hogy a művésznek az eszményi szépet (*beauté idéale*) kell kifejeznie, és hogy ez a szép teljesen érdek nélkül való, nem mernénk teljesen a biedermeierhez sorolni. Ebből az esztétikából azonban több követője — Edgar Quinet, Gustave Planche, Désiré Nisard számára — csak egy halovány, néha vizenyős idealizmus maradt meg, melyet a francia irodalomtörténet spiritualizmusnak szokott nevezni.<sup>40</sup> Hogy tulajdonképpen mi ez a spiritualizmus, nehéz lenne szabatosan meghatározni, mert maguk a képviselői sem tudják. Komolyabb filozófiai alapvetés nélkül írott munkáik sokszor

<sup>37</sup> V. ö. Kératry, *Instructions morales et physiologiques*, Paris, 1818. — Th. Jouffroy, *Cours d'esthétique*, Paris, 1843.

<sup>38</sup> V. ö. A. Cassagne: *La théorie de l'art pour l'art en France...* Paris 1906.

<sup>39</sup> Consin-ről és magyar párhuzamairól v. ö. még Zolnai B., *A magyar biedermeier*, 1940. 85—87 l.

<sup>40</sup> V. ö. Moreau, i. m.

önmaguknak is ellentmondanak. Abban valamennyien meg-  
egyeznek, hogy ellenzik a politikai célkitűzésű irodalmat, ami  
a „Louis-Philippe“ kritikusoknál a győztes polgári forradalom  
után és az 1848-as forradalom előtt könnyen érthető. Ezzel az  
elvükkel a l'art pour l'art-hoz jutnak közel, de az alkotás  
korlátlan függetlenségét már nem ismerik el, erkölcsi tanítást  
várnak tőle s így mintegy középutasok Cousin eszményi  
szépen alapuló esztétikája és az utilitaristák, más szóval az ide-  
álok világa és a realitás követelményei között. Spiritualizmu-  
sukat szeretik a kor materializmusával szembeállítani. Ez utób-  
binak semmi köze sincs a filozófiai materializmushoz, a roman-  
tikusokat nevezik materialistáknak, mert ezek, mint Gustave  
Planche többször kifejti, az anyagi világot (*univers mate-  
riel*), a „természetet“ adják vissza. A „materialista“ a „látható“  
irodalommal szemben G. Planche az elvont eszmék kifejezését,  
a láthatatlan irodalmat követeli (*littérature invisible*). Más  
szóval: a klasszicizmust.<sup>41</sup> Edgar Quinet szintén a klasszi-  
cizmust propagálja. Jelszava az irodalom egysége. Tagadja,  
hogy az irodalom történeti, vagy társadalmi erők függvénye  
lenne. Az irodalom az emberi szellem alkotása, végső gyökeré-  
ben tehát mindig és mindenütt ugyanazokra az elvekre vezet-  
hető vissza; ép ezért nevetséges a romantikusok és a klassziku-  
sok egymás közötti harca. A régi és új iskolák, a klasszika és  
a romantika között nincs olyan nagy különbség, mint gondol-  
ják. XIV. Lajos kora már minden lehetséges irodalmi irányt  
megvalósított:

... il y a des relations et des convenances avec tous les foyers  
de la civilisation: il conduit à l'antiquité avec Boileau, au moyen  
âge avec La Fontaine, au doute avec Bayle, au sensualisme avec  
Gassendi, au monde avec Saint-Simon, au cloître avec Bourdaloue....  
La guerre que l'on a instituée entre les écoles nouvelles n'est rien  
qu'une guerre civile. Racine, Molière et Shakespeare, Voltaire et  
Goethe, Corneille et Calderon sont frères.<sup>42</sup>

Az irodalom egységének a helyreállítási szándéka, mely  
Sainte-Beuve-t is megfogja,<sup>43</sup> a győztes júlini forradalom  
után most már békét, a széthúzó tendenciák kiegyenlítését kí-  
vántó polgárság mentalitását fejezi ki. Nemcsak azzal, hogy a  
kor nagy vágyát, az egységet akarja az irodalomban keresztül-  
vinni, hanem azzal is, hogy véeredményben tagadja a roman-  
tikusok egyéniség-kultuszát, politikai messianizmusát, törté-  
neti érdeklődését, helyi színeit, vagyis mindent, amit Mon-  
sieur Joseph Prudhomme nem ért meg, vagy nevetségesnek  
tart. Miért kellene az új dolgok, amikor a régiekben már min-

<sup>41</sup> La littérature invisible. Revue des Deux Mondes. 1840.

<sup>42</sup> Unité dans les lettres. U. ott. 1839.

<sup>43</sup> V. ö. Michaut, Sainte-Beuve avant les Lundis. Paris. 1914.

den jót megtalálunk? A kor jámbor polgárai, akik számára az új iskola, a romantika: az erkölcstelenség és a rombolás kútfejét jelenti, — ép úgy ezt kérdezték, mint Edgar Quinet.

Ez a polgári klasszicizmus, melyhez Kératry, Quatre-mièrre de Quincy, Victor Cousin és a spiritualisták elméleteitől egyformán út vezet, szoros kapcsolatba hozható a romantika mellett meghúzódo klasszikus áramlattal. Az empire ízlés ugyanis 1814 után is továbbél; a festők között főleg Ingres iskolája tartja fenn; a Louis-Philippe építészetből és az iparművészetből sem vesznek ki teljesen a klasszikus elemek, bár természetesen a polgárság egyszerűbb ízléséhez alkalmazkodnak.<sup>44</sup> A Restauráció alatt világnézeti kérdés, hogy valaki a klasszikusok pártján áll-e, hiszen a húszas évek katolikus és középkor-imádó romantikája mintegy a királyság hivatalos stílusa volt, míg a forradalom és a császárság napjaira emlékeztető klasszicizmus, többek között talán józansága miatt is, a polgári liberalizmus védelmét élvezte:

Vive Aristote, Rome et Sparte!

J'ai fait mes classes assez mal.

J'étais censeur sous Bonaparte;

Je suis classique et libéral.

Émile Deschamps-nak az osztályozása<sup>45</sup> nem egyedülálló. A klasszicizáló Casimir Delavigne *poète des idées libérales*-nak vallja magát, de ha nem is olyan könnyen, mint nála, sok más középutas költőnél kimutathatunk klasszikus elemeket. Horatius, alig hinné az ember, az úgynevezett romantikus korban a leggyakrabban fordított költők közé tartozik.<sup>46</sup>

1830 után az írók inkább politikai meggyőződésüket pártoztatják, mint ízlésüket. A romantika, az új ízlés most már mint egy újabb forradalom hirdetője áll szembe a polgárkirályság békéjét konzerválni akaró óztlésű liberálisokkal. A klasszicizmus továbbképző divatját, melyet legjobban Rachel nagy népszerűsége jellemez, nem indokolatlanul hozzák a józar polgári gondolkozással, a *bon sens*-el kapcsolatba.<sup>47</sup> Ponsard és Augier, akik klasszicizáló darabokkal kezdik (*Lucrece, la Cigüe, le Joueur de flûte*), hogy azután hamarosan a polgári színjáték könnyebb műfajánál kössenek ki, pályájuk változával ezt a belső összefüggést példázzák. Biedermeier jellegük természetesen a klasszikus világról alkotott képükből is kitűnik, de úgy ezt, mint az egész polgári klasszicizmust a biedermeier szempontjából részletesebben elemeznünk kellene. Az

<sup>44</sup> V. ö. Rosenthal, i. m. és Jacques Robiquet, *L'art et le goût en France sous la Restauration. 1814 à 1830*. Paris. 1928. Payot. U. ott részletes bibliografia. — Zolnai B., *A m. bied.* 1940, 120.

<sup>45</sup> Idézi Moreau, i. m.

<sup>46</sup> V. ö. Zolnai B., *A magyar biedermeier* 1940, 120—123 l.

<sup>47</sup> Pl. Moreau, i. m.

azonban nem lehet vitás, hogy a polgári újklasszicizmus (a szót itt szűkebb, az antik világra és a tizenhetedik századra utaló értelmében véve) a biedermeier ízléshez kapcsolható. Lajos-Fülöp-korában a klasszikus törekvések különben hivatalos támogatást élveztek. A klasszikusok kiadására néhány év alatt a Firmin Didot egyedül körülbelül egy millió frank állami támogatást kapott.<sup>48</sup> Érthető ez a támogatás. A klasszicizmus eszményeinek — józanság, világosság, rend, fegyelem — az ekkor már erősen politizáló romanticizmus „démon”-jaival való szembeállítására a polgárságnak elsőrendű létérdeke volt...

Ezt a bizonyos értelemben harcos jellegű polgári klasszicizmust az irodalomtörténetírásban legjellemzőbben Désiré Nisard munkássága testesíti meg. Nisard, akit egyik kritikusa a költészet Antikrisztusának<sup>49</sup> nevezett, a polgárkirályság első éveiben a *Poètes latins de la décadence* című munkájával tünt fel. A munka, melyet klasszikus mezbe öltöztetett polgári drámák rokonának tekinthetünk, a római írók ürügye alatt az „új dékadenseket”, a romantikusokat támadja. Victor Hugót például Lucanus „személyesíti meg” benne. Désiré Nisard főműve egy négykötetes francia irodalomtörténet, melyet a negyvennyolcas forradalom előestéjén mintha egyenesen a polgári rend, a stabilitás védelmére írt volna. Dogmatikus munka. A tizenhetedik század íróiból elvont nemzeti eszményhez méri az írókat. Akik ennek megfelelni, azok a jó írók, a többiek pedig rosszak. Az a nemzeti eszmény, melyet a franciaság örök arcának hisz, meglepően hasonlít a Lajos-Fülöp korabeli polgárokhoz, földönjáró, józan, praktikus; a képzelet, a fantázia, általában minden irracionális hiányzik belőle. Eljárásának jellemzésére akár a polgári ízlést kiszolgáló Ponsard szavait idézhette volna:

... je n'admets que la souveraineté du bon sens; je tiens que toute doctrine ancienne ou moderne doit être continuellement soumise à l'examen de ce juge suprême.<sup>50</sup>

Nisard szigorú ítéletei szintén az átlagpolgárság irodalomszemléletét tükrözik. Victor Hugo a lényegre tapintott, amikor házmesternek nevezte.<sup>51</sup> Rendet akart csinálni az ősök hagyatékában és kisöprözött onnan mindent, ami ezt a rendet, a józan középszer polgári rendjét zavarná. Irodalomtörténete bevezetőjében a következőket olvashatjuk:

... le mérite de nos grands écrivains, c'est d'avoir exprimé dans un langage parfait, les vérités de la vie pratique; c'est d'avoir

<sup>48</sup> André Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. 4. éd. Paris. 1863.

<sup>49</sup> André Michiels, o. c.

<sup>50</sup> Idézi: Cassagne, o. c.

<sup>51</sup> Idézi: Michiels, o. c.

crée en quelque sorte la poésie de la raison... La raison, c'est à dire ce sens supérieur qui fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception: voilà ce qui donne un caractère si pratique à la littérature française. Dans ce travail de la composition, dans cette sublime et simple occupation de l'homme de génie, qu'on a si ridiculement voulu entourer de nuages et de mystères, l'imagination, au lieu d'être écoutée et obéie aveuglément, est surveillée et contenue.

Ez a polgári klasszicizmus, melyet a modern francia lélek akkor már kezdődő válsága előtt a józanság szűkebb világába való menekülésnek is felfoghatunk, alig lát meg többet a francia szellemből, mint a serdülők számára írott tankönyvek szerzői. Nisard rendszerébe természetesen csak a latin örökség egy része illeszkedhetett bele, a kelta és germán elemeket is tartalmazó középkor épügy háttérbe szorult, mint a *bons sens*-al valóban nehezen megérthető Jean-Jacques Rousseau, akinek a személyén keresztül ismét a romantikusok anarchiáját támadja. De nemcsak Rousseau, hanem minden lírikus gyanús neki, mintha tudná, hogy a líra eredendően tartalmaz valamit, ami a józan észszel meg nem ragadható. Persze további kérdés, hogy maguk a klasszikusok, Bossuet és Corneille barokk lofogása, Racine érzelmessége elintézhető-e a *poésie de la raison* gyűjtőszavával? Bizonyára nem. Nisard azonban épügy saját polgári eszményeit vetíti vissza a múltba, mint a romantikus történetírók tették; ellenségeitől eszményeiben és nem módszereiben különbözik. Ez a szűk irodalomszemlélet természetesen tudomást sem akar venni az irodalom nemzetközi kapcsolatairól:

Entre peuples civilisés, on échange avec profit réciproque les marchandises, les industries, les découvertes de la science et de l'érudition: on n'échange pas les choses de l'esprit et de l'art sans perte pour chacun...<sup>52</sup>

olvassuk egyik akadémiai beszédében. A biedermeier tájkköltészet művelői a maguk szavaival szintén ugyanezt mondogatják. Magát a tézist pedig, ha más nem, épen Nisard könyvének sorsa cáfolja. Munkássága, a magyar irodalomtörténetírás akadémikus művelőinek inspirálói között is szerepel.<sup>53</sup>

Bármennyire polgári jellegű is Nisard irodalomtörténete, a „biedermeier“ Nisard-t kisebb tanulmányaiból és a reflexióiban ismerjük fel leginkább. Ezekből még jobban kiderül moralizáló hajlandósága. A romantikus regényekről és novellákról írott tanulmányában például, miután kikelt az „abszurd“

<sup>52</sup> Discours de réception de M. Saint-René Taillandier et réponse de M. Nisard. 22. Janv. 1874. Paris. Chez Didier.

<sup>53</sup> Voinovich Géza. B. Eötvös József, 1903. Br. E. J. Ö. M. 20. kötet. — V. ö. még E. Halász, Nisard en Hongrie, Études Françaises (Sajtó alatt).

szenvédélyek kultusza ellen, egészen a biedermeier családi képek stílusában képzelel el az igazi irolalmat:

J'aurais compris une entreprise littéraire de jeunes dames, de jeunes mères qui du temps de rester, après les soins donnés au mari et à l'enfant, de jeunes filles, puisqu'il y a des parens qui permettent à leur fille cultiver la littérature amoureuse; j'aurais compris, dis-je bien, une entreprise morale de réaction contre les contes et les romans... j'aurais compris des femmes défendant leurs maris, des mères parlant du bonheur d'être mères... j'aurais compris de la psychologie du foyer domestique, qui nous initiât à ces chastes mystères de la tendresse etc...<sup>54</sup>

Az *Aegri somnia, pensées et caractères* címen összegyűjtött bölcs mondásai<sup>55</sup> ismét munkásságának biedermeier gyökereit fedik fel. A gyakorlatias életigazságokat tartalmazó mondások kedvelését kezdettől fogva a biedermeier egyik jellemvonásának tartják; a jó öreg Gottlieb Biedermeier és francia sorstársa Monsieur Joseph Prudhomme beszédmódjához egyformán hozzátartozik a hétköznapi dolgokban való bölcsekedés. Désiré Nisard maximái mindvégig a két derék polgár színvonalán maradtak. Erről néhány szemelvény talán minden kommentár nélkül meggyőző:

Une maxime doit être un fruit de l'arbre de la vie. Quand ce fruit est mûr, il se détache de la branche et tombe de lui-même dans la main. Si l'arbre ne produit pas naturellement, ne cherchez des maximes, ni dans le lieu commun, elles seraient banales, — ni dans le paradoxe — elles seraient fausses... — Quand vous avez sujet de louer quelqu'un, gardez vous de ne lui donner que son dû... — Le fil dont on renoue les amitiés rompues n'est qu'un fil d'araignée. — Pour n'être ni marié ni père un homme de cœur n'échappe pas aux devoirs ni aux soucis paternels. C'est un père qui a laissé faire ses enfants par d'autres. On engendre aussi par le cœur. — Ceux qui veulent changer de gouvernement se préparent à changer d'injustices, de convoitises et de mécomptes.

Egy hosszabb szakaszban azután, hogy teljes legyen a sor, a kényelmetlen vasúttal szembeállított postakocsi kedélyességének a dicsérete is előkerül...

A klasszicizmus átértékelése a francia biedermeier irodalomszemléletének csak egyik megnyilvánulása. Nyugodtan idevehetjük az irodalomtörténeti eklekticizmus híveit is, közöttük például Saint Marc Girardin-t. „a polgárság klasszikusát”,<sup>56</sup> aki egyformán kedveli Racine-t és Shakespeare-t, Cor-

<sup>54</sup> Portraits et Etudes d'histoire littéraire. Paris. 1875. Michel Lévy 9. l.

<sup>55</sup> Paris 1879, Didier.

<sup>56</sup> Moreau nevezi így, idézett munkájában.

neillet és Schillert; sokat utazik, mint a romantikusok, de nem az idegen, másfajta világ vágyától hajtva, hanem csak azért, hogy megnézzze a remekművek színheylét... Az irodalmi kritikát ő is tanító szánékkal műveli, La Fontaine, Rousseau, vagy George Sand művei neki egyformán a biedermeier morál tanítására jók. Főműve, a *Cours de littérature dramatique*<sup>57</sup> a drámai művek történetén keresztül az általa örök embernek nevezett polgári erények apotheozisát adja. A családiasság propagálása különösen szívügye. Egy helyen például a forradalmaktól meggyötört Franciaország belső nyugalanságával a német államok békés derűjét helyezi szembe s a különbség okára is rögtön rámutat: a franciák azért olyan nyugtalanok, mert későn házasodnak; a németeknél a korai házasodás a szokásos, ott rend és nyugalom van... Saint Marc Girardin igen nagy hatással volt a francia ifjúságra, Saint-Beuve szerint egy egész nemzedéket gyógyított ki a század betegségéből. Ugyancsak Sainte-Beuve idézi egyik előadásának néhány, a mi szempontunkból is jellemző mondatát:

Ne vous croyez pas supérieurs aux autres; acceptez la vie commune; ne faites pas fi de la petite morale, elle est la seule bonne... Préférez à tous les plaisirs des mœurs régulières et simples, des devoirs et des intérêts de tous les jours. Prenez un état, mariez-vous, ayez des enfants. Il n'est pas de démon, en effet, fût ce même celui de la tristesse, qui ose affronter le voisinage des petits enfants... (Causeries de lundi, I, 7.)

Újra Nisard előbb idézett maximáinak filozófiájánál vagyunk. Kettőjük között különben Saint Marc Girardin kozmopolita eklekticizmusa ellenére sincs lényeges különbség, az utóbbi a *poésie domestique* eszményein át látott világirodalom bemutatásával ugyanannak a polgári rendnek érdekében moralizál, mint azok, akik sohase lépték át a francia szellem határait.

A polgári klasszicizmusához Sainte-Beuve kritikai munkásságának is sok köze van. Általában úgy tetszik, hogy a korszak irodalomszemlélete inkább a biedermeiernek, mint a romantikának kedvezett. Maga az irodalomszemlélet viszont mindig magából az irodalomból merít, ha tehát az 1814–1860 közötti korszak irodalomszemléletéből sikerült biedermeier elemeket kimutatnunk, eleve valószínű, hogy a kor tulajdonképeni irodalma is bőven tartalmaz majd ilyen elemeket.

További vizsgálódásaink során tanulmányunkat a populáris irodalomból kiindulva építjük fel és egy szélesebb értelemben vett irodalmi köztudat ismeretében kíséreljük meg néhány jelentősebb egyéniség biedermeier vonásainak a bemuta-

<sup>57</sup> Jellemző alcíme: *Essais de littérature et de morale*.

tását. Így előbb részletesebben szólnunk a kor népszerű vallásos irodalmáról, szalonéletének és zenei világának irodalmi kapcsolatairól, családi és gyermekköltészetéről, a polgári természet- és történet-szemléletről, majd a biedermeier ifjúsági irodalom áttekintése után Alfred de Musset, Emile Deschamps, Marceline Desbordes-Valmore és Auguste Brizeux munkásságát elemezzük.

### III. Vallásos irodalom

Az 1814-utáni évek francia vallásos élete elég bonyolult, nehéz lenne egységes képet alkotni róla.<sup>58</sup> Az újjászületett katolikus egyházon belül több, egymásnak sokszor ellentmondó tendenciát különböztethetünk meg, ezek között biedermeier vallásosságról is beszélhetünk. Ezt természetesen nem a romantikusok újgotikájában, vagy a panteizmusba-torkoló végtelen keresésében, sem pedig a liberális katolikusok (Lamennais) újító szándékaiban kell keresnünk. A biedermeier vallásosságot néhány katolikus költő, Turquety, Marceline Desbordes-Valmore, Alexandre Guiraud, Brizeux képviseli. Lamartine és Victor Hugo több verse is idetartozik. Átnéztük a népszerű vallásos kiadók — L. Lefort (Lille), N. Ducloux et Fay (Nevers), Gauthier Frères (Paris), Société catholique (Paris) — egykorú publikációit is.

A biedermeier vallásosság a meglévő vallásos világképbe való kritika-nélküli beleilleszkedésben és az Egyház tanításainak magátólértetődő elfogadásában látjuk. A lélek Istent-kereső vívódása, a hit és a hitetlenség közötti kínos vergődés, a romantikusok lelki válságai idegenek ettől a csendes békességet kereső vallásosságtól, mely a felmerülő problémákat rendszerint azzal a meggyőződéssel űzi el magától, hogy a hit kérdéseiben nem szabad sokat gondolkozni. A kételkedés már önmagában is veszélyes. *Le doute est pour le cœur un symptôme de mort*, olvassuk Alexandre Guiraudnál.<sup>59</sup> Aki így gondolkodik, az már eleve elutasítja magától a szabadvizsgálgatás lehetőségét, melyre a felvilágosodás eszméit népszerűsítő irodalom a Restauráció után is csábított. A végső bölcsesség az Istené, — ez az örök keresztény tanítás a nagy problémáktól amúgyis idegenkedő biedermeier ember számára az Eszt istenítő forradalom után ismét erős hangsúlyt kap. Lamartine *Sagesse*-ének a tanítása is ez:

<sup>58</sup> Alapvető munka: A. Viatte, *Le catholicisme chez les romantiques*, Paris, 1922. (A kérdés bibliográfiájával.) Jó összefoglalás George Weill. *L'éveil des nationalités et le mouvement libéral c. kötetének Religion c. fejezete*. Ugyanott továbbá bibliográfia. Weill kötete a *Peuples et Civilisations* sorozatban jelent meg, Paris, 1930. — A kor justemilieu vallásosságával tudomásunk szerint még senki sem foglalkozott.

<sup>59</sup> A ma fille Thérèse, le jour de sa première communion au couvent du Sacré Cœur. Théâtre et poésies par M. le baron Alexandre Guiraud. Paris. Amyot, s. d.



Insensé mortel qui pense,  
Toute pensée est une erreur.  
Vivez et mourez en silence,  
Car la pensée est au Seigneur.

Lamartine a két *Méditations*ban nemcsak közel jár a justemilieu világához, hanem a legtöbb biedermeier íróra jelen-  
tékenyen hatott is.

Egy másik üdetartozó gondolat, hogy a magabiztos vál-  
lások érzés elvesztése a lelkek harmóniáját dúlná fel, pedig  
a harmónia a folytonos nyugtalanságot akaró romantikával  
szemben a biedermeier életfilozófiában a legfőbb jót jelenti.  
Vallás nélkül jó polgári erények gyakorlása is lehetetlen. Szí-  
vesen idézik a következő, Fénelon-nak tulajdonított sorokat:

A la religion soyez toujours fidèles,  
Vous ne serez jamais honnête sans elle.

Különösen a népszerű vallások irodalom hangoztat olyan gon-  
dolatokat, hogy a vallástalan ember nem lehet jó férj, a hit-  
oktatás nélkül felnőtt gyermekek pedig feltétlenül bűnözőkké  
válnak. A laikus nevelés a népet erkölcesitől és boldogságaitól  
is megfosztja, s maga az állam sem virágozhat fel, ha népe  
nem vallásos, mert forradalmaknak csak a vallások érzés vet-  
het gátat.<sup>60</sup> Az állampolgári kötelességekre is a vallás tanítja  
meg a népet, más oldalról pedig mérsékletre és iaszságosságra  
intí az uralkodókat. A vallás tehát legfőbb biztosítéka annak,  
hogy az államok életében a józan középsszer és béke uralkodjék.<sup>61</sup>  
A névtelen szerző azután egy érzelmes családi tablót fest az  
eszményi államról, ahol a házastársak mind hűségesek egy-  
máshoz, a gyermekek szótfogadnak szüleiknek, a szegény, az  
özvegy, az árva a jótékonyaság áldásait élvezi. Ebben a tablóban  
magát az Egyházat is a biedermeier képekhez hasonló szelíd,  
jóságos hajadon személyesíti meg:

Son front est le siège de la candeur, la bonté brille sur tous  
ses traits, et ses mains ne semblent s'ouvrir que pour répandre des  
bienfaits. — Les vertus forment son aimable sortège; son sourire  
est plus doux que l'haleine caressante des zéphyr; sa présence  
bannit les larmes, et sa parole répand la joie. — Douce et modeste,  
elle ne veut devoir son empire qu'à la persuasion; et son pied léger  
évite même de fouler le roseau brisé...

Az ilyen békés hangulat a német biedermeier vallások  
festészetében is gyakori. Megemlíthetjük Heinrich Mücke

<sup>60</sup> Lectures instructives et intéressantes, Lille, 1839, L. Lefort.

<sup>61</sup> Méditations pour servir de consolation dans les circonstances dif-  
ficiles de la vie, Lille, 1836.

*Himmelfahrt*-ját, melyen az előbbi leírásban szereplő „douce et modeste” leány társait láthatjuk, magát a kép iskolás-szabályosságú kompozícióját pedig az idézet jól tagolt mondataival vethetnénk sikeresen össze. Egy másik kép, J. v. Führich *Einführung des Christentums in die deutschen Urwälder*-je (München, Schackgalerie): a közepén Szűz Máriát ábrázolja a kisdied Jézussal, körülötte ebédel főző anyák, egy szerzetes tanítását hallgató gyermekcsoport, távolabb egy szántóvető végzi békésen munkáját...

Ez a nyugodt, békés, nagy problémát elkerülő vallásosság a Gondviselésbe vetett feltétlen hitből meríti mélyebb értelmét. A providencialista tanoknak a francia forradalom és a napoleoni háborúk nagy megrázkódtatásai kapcsán ebben a korban újra nagy hatásuk van. Joseph de Maistre tanítása, amelynek a lényege az, hogy a forradalmak és a háborúk borzalmi az Isten akaratából valók s a legfelsőbb rendtől eltávolodott emberiség magabaszállását szolgálják: Waterloo „döbbenete” és az 1830-as forradalom által okozott általános megrázkódtatás közepette különösen termékeny talajra talált a lelkekben. Joseph de Maistre vallásos történetfilozófiai elgondolását a biedermeier irodalom természetesen elsősorban az élet apró bajaira alkalmazza. Mindenben szeretik az Isten ujját látni. Bármilyen történet a földön, jó vagy rossz, az szemükben mindig egy magasabb igazságszolgáltatás jegyében való, de az Isten céljait a gyarló ember nem mindig képes felismerni. Örök keresztény gondolatok ezek, a biedermeier vallásos érzését azonban különösen jellemzi a Gondviselés rendelkezésébe való passzív behelyezkedés. Alexandre Guiraud a *Le petit savoyard* c. versében komolyan fejtegeti, hogy a Páris utcáin kolduló savoyai gyermekek ép elesettségükkel szolgálnak felsőbb rendelőt, mert életük így annak a tanításnak a bizonyítéka, miszerint aki az Ég madarait táplálja, nem hagyja el az ember fiát. A vallásos lírában is gyakran előtűnik a Gondviselés szerepének a hangsúlyozása. Az ember az „ég és föld” fia, de egyedül tehetetlen és elveszti az eget, ha Isten nem siet segítségére. Ezt a gondolatot szeretik azzal a stereotíp képpel kifejezni, hogy az ember magányos hajós, aki viharban evez az élet tengerén s elsüllyed, ha nem kap égi segítőkezet. Szűz Máriával ilyenkor mint a Tengerék Csillagával találkozunk:

Pauvres humains, frère existence  
 Qui se perd d'erreur en erreur!  
 Navire tourmenté par les flots en fureur.  
 Qui ne te plaindrait pas sur cette mer immense.<sup>62</sup>

<sup>62</sup> E. Turquét, Vierge Clémentine. Hasonló gondolatokat olvasunk az *Etoile des mers* c. versében. V. ö. Oeuvres d'Edouard Turquét, Amour et foi, Poésie catholique, Paris, 1861.

Marceline Desbordes-Valmore pedig a szélben hajló nád-  
ban találja meg a hívő földi lélek képét:

Dieu fit le roseau faible, et l'air et son appui.  
L'espérance c'est Dieu, même au sein de l'orage:  
Je suis roseau, . . . je tremble, et je cherche après lui!<sup>63</sup>

A Gondviselés akarátában való megnyugvás adja meg a közép-  
szerű sorsba való beletörődésnek is a mélyebb értelmét. Egy  
M<sup>me</sup> Janvier nevű költőnő „szent rezignációról“ beszél, ez  
annál magasztosabb, minél nehezebb sorsba való beletörődésről  
van szó, mert ehhez különösen erős szív és bátorság kell, viszont  
akiben megvan, túlvilági boldogságra szerez nagy érdemeket:

Les dévouements obscurs sont les plus magnifiques;  
Dans l'ombre et le silence ils restent confondus:  
C'est la voix du désert chantant les saints cantiques,  
Qui montent jusqu'à Dieu, de lui seul entendus.

Ils veulent un cœur fort, un assidu courage:  
Celui qui les pratique entre tous est béni;  
Il amasse en secret un sublime héritage,  
Et sème dans son champ un mérite infini.

La vertu glorieuse a le regard des hommes.  
L'autre a celui du Dieu juste et mystérieux  
La première a sa fin dans le monde où nous sommes,  
L'autre naît sur la terre et ne fleurit qu'aux cieux.<sup>64</sup>

Különösen a népszerű vallásos irodalom hangsúlyozza sokat,  
hogy az egyszerű viszonyokkal zúgolódás nélkül meg kell elé-  
gedni. L. Le fort sorozatából idézhetjük a következő, tárgyunk-  
hoz tartozó könyvcímeket:

*La famille du fermier Sicon, ou la résignation dans les adver-  
sités*, 1837.

*Le nouveau Tobie ou la patience dans les afflictions de la  
vie*, 1837.

*Souffrances et résignation*, 1839.

*Les pêcheurs de la côte ou la résignation et dévouement*, 1844.

Egy másik kiadvány<sup>65</sup> a szentek életét is az obscurus sorsba

<sup>63</sup> Pardon.

<sup>64</sup> M<sup>me</sup> A. Tastu, Album poétique des jeunes personnes ou choix de  
poésies . . . Nouvelle édition. Paris, 1847. 84 l. M<sup>me</sup> Janvier versének címe:  
La vieille fille.

<sup>65</sup> Vies des saints dans les plus humbles conditions de la vie ou  
modèles de vertu et moyen de satisfaction puisés dans les vies de S.  
Joseph, S. Isidore, Ste Geneviève, S. Hommebon, S. Crépin, etc. . . . I—II.  
Lille, L. Lefort, 1851.

való beletörődés értelmének igazolására használja fel. Akik a társadalomban alacsony helyre kerültek, azokat vigasztalja az, hogy Isten egyszülött Fiának a nevelőatyja szegény ács volt csupán, — olvassuk mindjárt az első oldalak egyikén, majd arról van szó, hogy az erkölcs alapja csak a munka lehet és minden foglalkozás, bármily szerény legyen is, a Gondviselés akaratából következik: bűnös, aki nem teljesíti hűségesen a rá rótt kötelességeket. Szent Homobonus jó szatócs volt, sohasem csalta meg vevőit, pedig a kereskedés gyakran csábít erre; Szent Theodotus kocsmájában nem énekeltek szabadszajú chansonokat, a kocsmában jó keresztényekhez illő józan komolyság uralkodott; Szent Justin és Rufin nem pletykáltak soha, bár ez szokása a kofáknak; Szent Zita, a cselédke védőszentje pedig a gazdája iránti tökéletes engedelmességgel a legkeresztényibb erényt, a saját akaratáról való lemondást képviselte... A két kis kötetben előforduló valamennyi szent a legtisztább juste-milieu erényeket képviseli, jellemzésükben a *vertu*, *modestie*, *probité*, *exemple de résignation et de patience* kifejezések ismétlődnek. Egy másik kis életrajzgyűjtemény<sup>66</sup> a francia királyi családok tagjait mutatja be egyszerű erények gyakorlása közben, köztük az alacsony sorból származó Szent Bathildot, aki a királyi trónuson is megőri szerénységét. Ez a *modestie dans la grandeur* jellemzi Kasztíliai Blankát is; Valois Szent Johanna pedig a szenvedések türelmes vállalásával „a boldogok, akik sírnak” tanítását testesíti meg. Magyarországi Szent Erzsébet kultusza ezekben az években Franciaországban is általános.<sup>67</sup> Leginkább a kegyes, jótékonykodó és családias életű szentek népszerűek. A barokk vértanúi és az *athleta Christi* eszményét megtestesítő harcos szentjei a misztikusokkal együtt mintha háttérbe szorulnának Szent József, Szent Antal és Szent Vince mögött. Az utóbbiról elnevezett társulatok és szervezkedések épen a polgárkirályság korában erősödnek meg. Szűz Máriát, akit a barokk égi királynőnek szeretett nevezni, most inkább mint az anyaság eszményét tisztelik. Itt említjük újra Edouard Turquetty nevét, akit Mária költőjének nevezhetünk, főképp a *Fleurs à Marie* című kötete alapján.

A vallásos költészet egyúttal gyakran családi költészet is. Szeretik hangoztatni, hogy a családi életnek csak az ösöktől örökölt vallásos hit lehet az alapja:

Heureux la famille où la foi préside,  
Où la crainte de Dieu, d'âge en âge réside,

<sup>66</sup> Prévault, Les princesses de France, modèles de vertu et de piété, IVE éd., Lille, 1843, L. Lefort. — U. az. Vie de Saint Louis, Lille, 1839. — Hasonló szellemű kiadvány: Vertus et bienfaits du clergé de France, 3<sup>e</sup> éd., Lille, 1843, L. Lefort.

<sup>67</sup> L. Lefort sorozatában: Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie ... Lille, 1846. Magyar vonatkozása miatt idézzük: Hedvig où le christianisme en Lithuanie. Légende polonaise du XIV<sup>e</sup> siècle. Lille, 1852. — Vörösmarty is írt egy hasonlótárgyú legendát (Hedvig).

Se transmettant toujours comme un legs précieux,  
Aux enfants fiers et forts du nom de leurs aïeux.

Alphonse Cordier igénytelen verse<sup>68</sup> mellé a romantikusoktól is idézhetünk hasonló hangokat. A fiatal Lamartine vallásosságának egyik ösztönzője ép az a nagy szeretet, mely őt anyjához fűzi.<sup>69</sup> Ez a családi inspiráció kétségtelenül nyomot hagy Brizeux versein: a vallásos hang és a családias költészet összhangja jellemzi. Lamartine talán ép ezért szerette Brizeux-t. Victor Hugo pedig többek között a kisleányához írott *La prière pour tous* c. versében roantikus hangszerelése mellett is hozzákapcsolódik a juste-milieu igénytelen vallásossághoz. Ez a vallásosság nagyon szeret a gyermekkor ártatlan hitére visszaemlékezni, ami bizonyára a még kétségeknek ki nem tett hit biztonsága utáni visszavágyódást takarja. A *La prière pour tous* lírai szituációja (a gyermekét imádkozni tanító szülő mondja a verset) a kisebb költőknél igen gyakori. Marceline Desbordes-Valmore és M<sup>me</sup> Tastu több versét is idézhetnénk,<sup>70</sup> úgy, hogy a motívumot a biedermeier különösen jellemzőnek mondhatjuk. Arany János *Fiamnak* c. rezignált hangú verse szintén e motívum körébe tartozó érzést és gondolatokat fejez ki.

Csak ennek a családias vallásosságnak ismeretében érthetjük meg azt a nagy szerepet, melyet az őrangyal a kor hitvilágában betölt. A földi lét démoni színjátékában önmagát jelen téktelen mellékszereplőnek érző biedermeier ember a túlvilági támogatásnak talán még jobban szükségét érezte, mint más, magabiztosabb korok gyermekei, de szerénységében úgy hitte, hogy az esendő embernek az Egek hatalmas uránál illőbb társa, szinte barátja, családtagja lehet a szelid őrangyal, aki maga is csak szolgálja az Istennek, de mégis égi lény és így közvetíthet Ég és föld között. Lamartine egyik, ifjúsági anthológiákban is gyakran idézett verse (*L'ange gardien*) szintén így látja az őrangyalt:

Tout mortel a le sien: cet ange protecteur,  
Cet invisible ami veille autour de son coeur,  
L'inspire, le conduit, le relève s'il tombe,  
Le reçoit au berceau, l'accompagne à la tombe,  
Et portant dans les cieux son âme entre ses mains,  
La présente en tremblant au juge des humains.

Másoknál még közvetlenebb társkép jelenik meg a biedermeier

<sup>68</sup> La famille, A La Corbeille, A Poésies offerts à la jeunesse c. anthológiából idézzük: Lille, s. d., L. Lefort.

<sup>69</sup> V. ö. A. Viatfe, i. m.

<sup>70</sup> Desbordes-Valmore. L'oreiller d'une petite fille. M<sup>me</sup> Tastu idézett albumában is. — M<sup>me</sup> Tastu, Prière du jeune enfant, az előbb idézett Corbeille c. gyűjteményében. U. ott: Alphonse Cordier, Les genoux d'un père etc.

szelídarcú leányaihoz hasonlóan elképzelt *ange au regard bleu*, kékszemű angyal. (A szenvedélyes „éjfékete szem“ ezzel szemben a romantika jelzői közt gyakori.) Ez a tiszta tekintetű őrangyal a kis ágyak fölé hajolva néha még a nevelőnő szerepét is betölti, a legfőbb biedermeier erényre, a szülők szeretetére és a jótékonykodásra tanítva a gyermekeket. (V. ö. pl. M<sup>me</sup> Tastu, Alphonse Cordier, Pichat, stb. verseivel<sup>71</sup>). *L'ange gardien* címet visel az egyik akkori családi lap is, mely akárcsak a negyvenes évek magyar *Őrangyala*, a biedermeier eszményeket ápolta. Egy katolikus népkönyvkiadó *L'ange gardien* címmel különböző életkorok és foglalkozási ágak részére indított vallásos-moralizáló sorozatot.<sup>72</sup>

A vallásos népkönyvek az egyszerű, szerény vallásosság mellett gyakran irodalmi eszményeket is propagálnak. A L. Lefort kiadásában, Lilleben megjelent többszázkötetes sorozat, melynek egyes darabjaira már hivatkoztunk, irodalomszemléletét külön e célra szolgáló kötetekben terjeszti. A *La Bibliothèque de Gervais* (1831) és a *Guide du lecteur chrétien, pour diriger dans le choix des ouvrages et la formation des bibliothèques* (1834) című Lille-i kiadványok névtelen szerzője a *cabinets de lectures*-ök erkölcsromboló hatásának ellensúlyozására („azok a nyomorult regények a bűn iskolái!“ — olvasasuk a bevezetőben) katolikus szellemű könyvtárak felállítását javallja és a jó könyvek kiválasztásának megkönnyítésére jegyzéket állít össze. A jegyzék szépirodalmi részében a görög-latin szerzők *ad usum Delphini* kiadásain kívül természetesen erősen képviselve van a francia klasszicizmus, a felvilágosodás íróit csak kommentált kiadásokban engedélyezi. A preromantikus Bernardin de Sainte-Pierre, Chénedollé és a vallásos juste-milieu írók (Guiraud, Turquety) mellett a romantikusok közül Lamartine és Victor Hugo szerepelnek még a jegyzékben. A klasszicizmus és a romantika közötti félénk egyeztető szándéknak tulajdoníthatjuk azt is, hogy az akkoriban újra felfedezett Dante *Isteni színjátékának* és Klopstock *Messiasának* fordításait, továbbá egy angol versanthológiát, Gérard de Nerval *Poètes allemands*-ját, Hubert *Choix de poésies allemandes*-ját szintén az engedélyezett könyvek közé sorolja. Mindezeket azonban csak a felnőttek számára engedélyezi, az ifjúság és a nép még kevesebb szépirodalmat kap, ebből

<sup>71</sup> Valamennyi benne van a következő kiadványban: Trésor poétique à l'usage des institutions de jeunes gens, des pensionnats de demoiselles, des maisons religieuses d'éducation et des écoles primaires de deux sexes. 300 morceaux de poésies suivies de cent nouveaux compliments en vers... Par Larousse et Boyer, professeurs. Paris S. d., Larousse et Boyer Éditeurs. (Saját példányomat használtam.)

<sup>72</sup> *L'Ange gardien du jeune Garçon*, Nevers, 1840. Impr. de N. Duclos et Fay. Ugyanott jelent meg *L'ange gardien de la fille*; — de l'Ouvrier; — de l'Étudiant; — du Soldat; — du Domestique; — du Vieillard... etc.

is több verset, mint regényt. Az ifjúsági versanthológiákat egy-egy Hugo- vagy Lamartine-vers mellett a középszer jobb, rosszabb költőinek a munkái töltik meg.<sup>73</sup>

A regényolvasás kárhóztatására különösen sokszor visszatérnek. Főérvük: aki regényt olvas, elűnja a középszer (*ne sait point garder un juste-milieu*).<sup>74</sup> (Erre a regényellenes felfogásra — mely egyébként a juste-milieu minden regényestől irtózó irodalomszemléletéhez szorosan hozzátartozik — még többször lesz alkalmunk utalni.) Regények helyett kisebb, anekdotaszerű elbeszéléseket adnak ki. Érdekes megfigyelni, hogy a biedermeier festészet az átfogó kompozíció helyett szintén az anekdotikus igényű kis jeleneteket, a moralizáló genre-képeket szereti előtérbe helyezni, ezt a párhuzamot az elbeszélések tartalma is megerősíteni látszik. Még az elsősorban hittani tanítást célzó kiadványok is rendszerint egy-egy családi jelenet leírásával kezdik el tanításukat, melyek lényege a középszer állandó dicsérete.<sup>75</sup>

A kiadványok olvasása közben sokszor az az érzésünk, hogy az angolszász puritanizmussal rokon világban járunk. A gotika elragadottsága, a Restauráció hidegebb, historizáló újgotikája mindenesetre ép oly távol van ettől a földönjáró vallásosságtól,

<sup>73</sup> A már idézett anthológiákhoz: Couronne de bluets, Lille, s. d., L. Lefort. stb. stb.

<sup>74</sup> Cf. Suites funestes de la lecture des mauvais livres, Lille, 1839. L. Lefort. Vergiliusból vett mottója: Fugite hinc, latet anguis in herba! A névtelen szerző bámulatraméltó erudícióval az irodalmat használja fel az irodalom ellen s a kötet végén végső okulásul egy Reyre nevű költő versét közli, melyből azt tudjuk meg, hogy a rossz könyvet ép úgy nem szabad a gyermek előtt hagyni, mint a mérget:

Sous les yeux et la main des jeunes enfants  
Un père des plus imprudents  
Laissait soit par oubli, soit par insouciance,  
Des contes, des romans, des livres dangereux  
Qui pouvaient, en flattant leur esprit curieux,  
De leur coeur encor pur corrompre l'innocence.

<sup>75</sup> Néhány jellemző címet idézünk, valamennyit L. Lefort Lille sorozatából: Choix de lectures chrétiennes et d'anecdotes intéressantes (1830). (Af. 158; a szegedi Somogyi Könyvtár jelzése. A zárójelbe tett számok is a Somogyi Könyvtár jelzéseire utalnak.) — Lectures instructives et intéressantes recueillies de divers auteurs, 1839 (Af. 159. Tartalmából: Insuffisance de la philosophie. Sentiments religieux de Descartes.) — La piété filiale ou devoirs des enfants envers leurs parents, 1840. (Af. 220). — La famille heureuse ou contraste entre le bonheur d'une vie paisible et chrétienne et le trouble et les agitations du monde. Par M\*\*\* 1840. (Af. 176). — Georgine ou l'amour fraternel, 1841 (Af. 171; a kötet néhány fejezet-címe: Fâcheux effets des mauvaises sociétés. Réunion du frère et de la sœur. L'apostolat de la famille. Patience et courage.) — Deux amis ou entretiens familiers sur la nécessité d'une Religion, l'autorité de l'Eglise. Par abbé P. \*\*\*, 1836. (Af. 110). — Stéphane et Félicie, ou considération sur les sacrements dans leur rapports avec le bonheur sur la terre, 1836. (Af. 110). A francia biedermeier-irányú irodalom hatására nézve nem érdektelen tény, hogy ezek a könyvek helyet kaptak egy magyar bibliofil — Somogyi kanonok — magángyűjteményében.

mint Chateaubriand szentimentalizmusa vagy a romantikusok lírai Istenkeresése. Ezek helyett a vallásos életbölcseletre tanító apró kis maximákat kedvelik. Egy-egy kis maxima a juste-milieu vallásosság határait is jól kijelöli:

Prie et travaille, c'est la devise heureuse  
D'un noble coeur, d'esprit éclairé;  
C'est, d'une vie pure et généreuse  
L'art, le devoir et le bonheur sacré.

Prie et travaille, ou redoute le blâme;  
Avec raison toujours on le redit:  
Car la prière est le charme de l'âme,  
Et le travail le repos de l'esprit.<sup>76</sup>

Imádkozzál és dolgozzál! Ha ehhez a törvényhez még hozzá tesszük azt, hogy „adj gyakran alamizsnát”,<sup>77</sup> akkor körülbelül meg is mondtuk a józan, gyakorlatias és szenvtelen juste-milieu vallásosság három legfőbb parancsolatát.

A józanság az idetartozó vallásos munkák stílusában is megnyilvánul. A barokk vallásosság pompázó nyelvét, melyet már a felvilágosodás egyszerűsített és józanított, hiába keresszünk ebben a munkákban. A romantika Rousseau-ban gyökerező líraibb vallásos stílusa pedig még nem jutott el a szélesebb rétegekig. A biedermeier vallásos munkáit különben mindenütt józan papirosízű kifejezési mód jellemzi. A fantázia és költőiesség helyét általában okos allegóriák foglalják el.

Ugyanezt a józanságot találjuk az egykorú vallásos festészetben, melynek egyetlen jelentős képviselője sincs. Ha ismeretebb neveket akarunk felsorolni, akkor is csak a klasszicizáló Ingres-tanítvány, az egyenetlen tehetségű Hyppolite Flan-drin és Lajos Fülöp hivatalos festője, Horace Vernet jutnak eszünkbe. Az olcsó metszetek pedig Rafael képeit népszerűsítették. A biedermeier vallásos világot katolikus megnyilvánulásainak elemzésével még akkor sem merítettük ki, ha feltételezzük, hogy a lélekszáma miatt is könnyebben elhanyagolható francia protestantizmus érzelemvilágában szintén megtalálhatjuk a biedermeier elemeket.<sup>78</sup> A protestantizmus helyzete különben 1815 után végleg megszilárdul Franciaországban. A bűnbakot kereső „terreur blanche” protestánsüldözése, Waterloo

<sup>76</sup> M<sup>me</sup> de Salm verse az idézett Couronne de bluets c. gyűjteményből.

<sup>77</sup> A jótékonyág dicsérete a kor egyik elterjedt témája. Victor Hugo és Lamartine számos versét ebben az összefüggésben is idézhetnénk. A Guiraud már idézett Le petit savoyard c. verse mellé lásd a Jeunes filles travaillant pour les pauvres... címűt, E. Turquétytől a L'amie de pauvres címűt, az idézett Corbeille c. gyűjteményben. Egyébként alig van egykorú költő, akinél ez a téma meg ne jelenne.

<sup>78</sup> A protestantizmusra és a szabadgondolkodásra v. ö. Weill, i. m. A Guizot-idézetet is tőle vettük át.



döbbenetének ez a heves kitörése, valóban csak epizód volt. Guizot mondásával „Ne vous inquiétez pas les uns les autres, inquiétez vous de ceux qui ne croient point“, a katolikusok is egyetértettek és amennyire lehetett fenntartották a felekezetek közti békét, hogy annál jobban harcolhassanak a közös ellenség, a szabadgondolkodás ellen. A katolikusok és a protestánsok egymásközti békéje 1830, az egyház és az állam szétválása után még jobban állandósul.

A szabadgondolkodás filozófus képviselői a biedermeier korban csak egy szűk értelmiségi réteget mozgattak meg. A szabadgondolkodás általános sikere 1848 után kezdődik. A kispolgári és a munkásrétegek vallásos érzése azonban a nagy forradalom óta gyengülőben van. A tizennyolcadik század filozófiája a biedermeier korban jut el az alacsonyabb osztályokba. 1815 és 1830 közt csak Voltaire munkái több, mint másfélmillió példányban fogytak el. A nép állítólag így válaszolt volna a *l'union du trône et de l'église*, a trón és az egyház egyesülése, jelszávára. Egyelőre azonban inkább csak egyház-ellenességről, mint kifejezett vallástalanságról van szó. A meglevő vallásos világkép merészebb támadása egyébként is nehezen hozható kapcsolatba a biedermeier szelíd érzéseivel. A biedermeier miliében a felvilágosodás elveszti merészségét s az a nyárspolgári epikureizmus lesz belőle, amely irodalmi kifejeződését Béranger verseiben és a népszerű almanach-poézisben találja meg.

#### IV. Irodalmi szalonok. Zene.

A francia szalonélet nagy hagyományai ebben a korban is továbbélnek, de a szalonok stílusa sokkal józanabb, egyszerűbb, mint a tizennyolcadik században volt. A rokokó bájos kényeskedésének, előkelő fesztelenségének helyét józanság és családias egyszerűség, a szabadszájú filozofálását pedig az ártatlanabb költészet, zene és tánc foglalják el. „Il y avait plus de nuance que d'éclat, l'esprit y était fin et doux, couleur de gris de perle, si l'on voulait à toute force lui trouver une couleur“ — írja Sainte-Beuve M<sup>me</sup> Récamier szalonjáról.<sup>79</sup> Ez a lágy tónus a húszas évektől kezdve valamennyi szalont jellemezni látszik. A romantikus Cénacle összejövetelei kifejezetten polgári jellegűek voltak.<sup>80</sup> A társaság az Arsenal könyvtárosának, Charles Nodier-nek szerény lakásán találkozott, a ház úrnőjének egyszerű szobájában. Az összejövetelek családias légkörben folytak le. Vacsora után a jó öreg Nodier már karosszékeiben ülve várta fiatal vendégeit, akik a házat máso-

<sup>79</sup> Causeries du Lundi. XIV. v. 303.

<sup>80</sup> Funck-Brentano, Salons et cénacles romantiques. A La vie parisienne à l'époque romantique c. kötetben. Paris, Payot, 1936.

dik otthonuknak tekintették. Az estéket az irodalom mellett a biedermeier kor szórakozásai, társasjátékok, zene és tánc tették változatossá. A vidám Arsenal-beli esték hangulatát legkedvesebben talán Alfred de Musset-nek Nodier-hez írott verse fejezi ki:

Gais, comme l'oiseau sur la branche,  
Le dimanche  
Nous rendions parfois matinal  
L'Arsenal.

La tête coquette et fleurie  
De Marie  
Brillait comme un bluet mêlé  
Dans le blé.

Tachés déjà par l'écrivoire  
Sur l'ivoire  
Ses doigts légers allaient sautant  
Et chantant.

Quelqu'un récitait quelque chose,  
Vers ou prose,  
Puis nous courions recommencer  
A danser.

Bizony szerény és józan szórakozás ez, minden „romantikus” kicsapongás és szertelenség nélkül. Marie Nodiernek, akiről a versben szó van, a későbbi M<sup>me</sup> Menessier-Nodiernek, természetesen emlékkönyve is volt.<sup>81</sup> Az emlékkönyvbe-való írás, az udvarlásnak ez az egyszerre széplelkű és szemérmes módja szintén hozzátartozik a biedermeier társasélethez. Az emlékvész, a *vers à album*, szinte külön műfaj ebben a korban. Alig van egykorú költő, a nagyokat is, akár egy Lamartine-t, vagy Victor Hugó-t ideértve, aki ne írt volna emlékverset. Az emlékkönyv, az emlékvész ismét az író és a közönség bensőségebb, baráti kapcsolatára utal. Az író többé nem az uralkodónak vagy a mecénásnak írja a bókverset, hanem a társaságbeli leányismerőseinek, mintegy két keringő közben vagy virágcsokor helyett. A személyes kapcsolatok bizalmaskodó emlegetése épúgy hozzátartozhat az emlékvészhez, mint a tanító, moralizáló szándék, apró maximák ismételtetése. Semmiesetre sem a „magas” líra ez, inkább az alkalmi

<sup>81</sup> Marie Nodierről: René Jasinski. Une amitié amoureuse, Marie Nodier et Fontenay. Paris. S. d. Émile-Paul Frères. — Emlékkönyvét ki is adta: La perce-neige, choix de morceaux de poésie moderne, recueillis et publiés par M<sup>me</sup> Marie Nodier-Ménnessier. Paris, 1836. Nem láttam. Idézi Jasinski.

költészet határán mozog és még ennek is kisigényű; a biedermeier hétköznapi nagy élményei, a társasélet és a barátság kultusza van mögötte. És ott van az író és az irodalom érzelmes tisztelete is: e kor szebbelőkü leányai, úgylátszik, valóban boldogok voltak, ha verset írtak hozzájuk.

A biedermeier társasélet egyik legfőbb jellemzője ép ez az irodalmaskodó-művésziesskedő szándék. Nemcsak az írók és művészek szalonjaiban — az Arsenal mellé említsük meg Victor Hugo, Delphine Gay és a festő Gerard összejövetelét<sup>82</sup> —, hanem a bankároknál, ügyvédeknel is verset olvastak és románcokat énekeltek. A biedermeier szalonok komolyságát több leírjuk is kiemelni. Emile Deschamps egyik csevegésében<sup>83</sup> egyenesen azt olvashatjuk, hogy a könnyű szórakozások nem érdeklik az ifjúságot: tudományos kérdések foglalják el minden idejüket. A csevegésben bemutatott egyik fiatalember történeti és philologiai érdekességekről tartott rögtönzött előadásokat a társaságbeli leányoknak. Bármennyire is komolyak lehettek ezek a Louis-Philippe-szalonok, a tánc mindenestre nagy szerepet kapott bennük. A tizenkilencedik század első fele egyébként mindenütt a tánc aranykora. A merevebb, arisztokratikusabb régi formák feloldódnak, helyüket a táncban is, akárcsak a ruházatban, a lágyabb, hajlékonyabb vonalak foglalják el. A mesterkéltén kimért menüettel szemben a valcer a mindennapi élet mozdulataihoz közeledik, aminek az is lehet az oka, hogy a tánc most vesztí el végképp udvari jellegét, hogy a polgárság szórakozásává váljék. Párisban egymásután nyílnak meg a nyilvános tánchelyek. Az erényes biedermeier polgár elfojtott erotikáját mintha csak a táncban élhetné ki, az egykorú metszetek (Deveria, Lami) táncoló alakjainak arcáról legalább is valami ilyesmit olvashatunk le. A tánc leírása az irodalomban is kezd szerepet kapni. Gérard de Nerval egyik útleírásában<sup>84</sup> hosszú részt szentel a bécsi valcer leírásának, Mussetnek pedig a *mal du siècle* mellett az is komolyan fáj, hogy a németek sokkal jobban keringőznek, mint a franciák. Musset, akinek biedermeier jellegére alább még visszatérünk, sok más között a valcer költője.<sup>85</sup>

Az írók és a művészek jórésze a polgári társaságok kedvelt tagjai közé tartozik. Tekintélyük állandóan növekedőben van. Az *épater le bourgeois* sokat emlegetett jelszava még a nagy romantikusok szájába adva sem mindenestül találó. Inkább a kisebb romantikusokat, Petrus Borel-t, a lycan-

<sup>82</sup> A biedermeier szalonokra lásd még: Beaumont-Vassy. *Les Salons de Paris et la société parisiennes sous Louis-Philippe*. Paris, 1906.

<sup>83</sup> *L'éducation et l'instruction. Oeuvres complètes de Emile Deschamps*. Paris, 1872. Lemerre.

<sup>84</sup> *De Paris à Cythère. Oeuvres complètes de Gérard de Nerval*. Paris, 1867. Michel Lévy. Tome II.

<sup>85</sup> V. ö. pl. A la Mi-carême. (Poésies nouvelles).

thrope-ot, Philotée O'Neddy-t s a náluk kétségtelenül tehetségesebb Théophile Gautier-t jellemzi, akik mind műveikkel, mind egyéniségükkel már a következő kor, Baudelaire, sőt a szimbolizmus felé mutatnak. Egyiküket-másikukat igazában a szürrealizmus fedezi fel. Victor Hugo, Sainte-Beuve ezzel szemben szabályos polgári életet éltek, Alfred de Musset is ezután vágyódott. A *juste-milieu* íróknak, Auguste Brizeux-nak, Marceline Desbordes-Valmore-nak, E. Deschamps-nak és társainak magánélete pedig a polgári erényeknek megtestesítése volt.

A közönség nagy érdeklődéssel kíséri kedves szerzőinek magánéletét, sőt az író és a művész hétköznapija új témaként az irodalomban és festészetben is megjelenik. Edouard d'Anglemont 1820-ban megjelent *Odes* című kötetének első lapján levő metszet a költőt a klasszikus hagyományok szerint ugyan még lanttal a kezében, de a reggeliző asztalnál, csokoládés csésze mellett s papucsban, házikabátban ábrázolja.<sup>86</sup> A dolgozó író, vagy művész ilyen házikabátos bemutatása a *juste-milieu*-festészet kedves motívumai közé tartozik. Csak találomra emlíünk pár példát: CocherEAU *Atelier*-ja műtermi részletet mutat be, Drolling Marceline Desbordes-portréján az írónőt írás közben látjuk, Tony Johannot *Une soirée chez Nodier à l'Arsenal* c. képén a fiatalok táncolnak, az öregek pedig kártyáznak, stb. (A német biedermeier festészetből lásd: Louis Asher: *Künstleratelier*, Karl Engel von der Rabenau: *Atelier* stb.) Az irodalomban szintén gyakori a művészetet feldolgozása. Vigny *Chatterton*-ja a téma romantikus felfogására, a „művészlelek“ örök, belső tragikumára lehet példa. A másik oldalon viszont a művészetet érzelmes-kedélyes bemutatása áll. (Marceline Desbordes-Valmore: *L'atelier d'un peintre*, Champfleury: *Confessions de Sylvius*.) Ami Murger általában romantikusnak tartott *Bohéméletét* illeti, mi a magunk részéről Jules Lemaitre véleményéhez csatlakozunk<sup>87</sup> és vele együtt a regényt fenntartás nélkül a *prudhomme* irodalmisághoz soroljuk. A *Bohémélet* közkeletű rokonszenvesnek rajzolt képét ugyanis csak az operaszöveg terjesztette el, mert Murger regénye eredetileg az álművészek hamis romantikája kritikájaként íródott. Magának Murgernek a művészéletről ép az ellenkező a véleménye, mint a regény kócoshajú, mosdatlan alakjainak:

La poésie n'existe seulement dans le désordre de l'existence dans des bonheurs improvisés, dans des amours qui durent

<sup>86</sup> Champfleury, Les vignettes romantiques. Paris, 1883. 34. l.

<sup>87</sup> La poésie de la Vie de Bohème correspond exactement à ce que la majorité du public entend par poésie. Cette oeuvre est l'une des plus bourgeoise... (Idézi Paul Reboux a La vie de Bohème c. cikkében, v. ö. La vie parisienne à l'époque romantique, Paris, 1931, Payot.)

l'existence d'une chandelle, dans des reveillons plus ou moins excentriques contre les préjugés qui seront éternellement les souverains du monde... on peut être un poète et un artiste véritable en se tenant les pieds chauds et en faisant ses trois repas.<sup>87</sup>

Azok az írók, akik mint Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve és maga Murger is, a rendes polgári életet éltek s esténként az előkelő szalonokban szabályosan felöltözve táncoltak, udvaroltak és tapsolták a divatos románcokat, valószínűleg mind osztottak Murger véleményében.

\*

A zene különösen nagy szerepet kapott a kor társadalmi életében,<sup>88</sup> amit azzal is magyaráznak, hogy a zene a leginkább politikamentes művészet. Az udvari arisztokratikus zene-kultúra ekkor lesz a polgárság sajátja. A hárfa és a zongora szorosan hozzátartozik a polgári lakás arcához, épügy, mint híres muzsikuskok képei, a díszes kiállítású zenealbumok, vagy a kötőkkel telehímzett díványpárnák. A romantikus írók zenei érdeklődése pedig közismert. Musset versei és novellái különösen sok, jórészt a kor átlag zenei életére vonatkozó adatot tartalmaznak. A polgári intériert ábrázoló képeken is találunk egy-egy hangszert, M<sup>me</sup> Recamier egyik ismert portréján (*Dejuine: M<sup>me</sup> Recamier à L'Abbay-au-Bois*) a kép előterében hárfa áll, Ingres *La famille Stamaty*-ja a ház leányát zongoránál ülve ábrázolja. Achille Deveria, aki számos divatos zenemű címlapját rajzolta, *La romance* című metasztén egyszerű polgári szobát ábrázol, a férfi a zongoránál ül, a nő kézimunkázik, háttérben ismét hárfa... A német biedermeier képeken is gyakoriak a hangszerek. A német zene különben az egykorú francia zenei életre is nagy hatással volt. A kamarazene, a német biedermeier zeneéletnek ez a jellegzetes megnyilvánulása azonban úgy látszik Franciaországban csak kis köröket hódított meg, a dalkultusz viszont annál általánosabb volt. A kispolgári chansongyűjtemények s jellegzetes műfajuknak, a bordalnak biedermeier jellegére már történt utalás. Franciaországban is, akárcsak a németeknél, sok kispolgári dalárda működött. Gérard de Nerval a *Les nuits d'octobre* című párisi életkép sorozatában érdekesen ír le egy ilyen kispolgári dalárdát. Közli alapszabályait is:

<sup>88</sup> Idézi Paul Reboux, o. c.

<sup>89</sup> A kor zenei ízlésére a romantika szempontjából jó összefoglalás: Evans Raymond Leslie, *Les romantiques français et la musique*. Paris, 1394. Librairie Ancienne Honoré Champion. E. R. Leslie műve röviden a polgári zenét is érinti. (102—103. l.) Az átlag zenei ízlésre jó összefoglalás: Claude Laforet, *La vie musicale au temps du romantisme* c. népszerű munkája.

Art. 1<sup>er</sup>. Toutes chansons politiques ou atteignant la religion ou les mœurs sont formellement interdites. 2. Les échos ne seront accordés que lorsque le président le jugera convenable. 3. Toute personne se présentant en état de troubler l'ordre de la soirée, l'entrée lui en sera refusée. 4. Toute personne qui aurait troublé l'ordre, qui, après deux avertissements dans la soirée, n'en tiendrait pas compte, sera priée sortir immédiatement.

A továbbiakban a dalest lefolyását mondja el. Különösen egy fiatal leány éneke nyeri meg tetszését.

O jeune fille à la voix perlée! tu ne sais pas phraser comme au Conservatoire; tu ne sais chanter, ainsi que dirait un critique musical... Et pourtant ce timbre jeune, ces désinences tremblées à la façon des chants naïfs de nos aieules, me remplissent d'un certain charme! Tu as composé des paroles qui ne riment pas et une mélodie qui n'est pas carrée; et c'est dans ce petit cercle seulement que tu es comprise et rudement applaudie.

Nerval mondatai ugyanazt mondják, amit a német kutatók a *biedermeier* zene főbb jellemvonásainak tartanak. A *biedermeier* zene naiv zene, melódiaképzése rendszerint rövid, egyszerű zenei gondolatot fejt ki, azaz melódiája nem „carrée”, négyütemű zenei frázis, hanem inkább a népdalhoz áll közel.

Az előkelő polgárság zenei kultúrája sem volt sokkal mélyebb. Még a jobb szalonokban is, M<sup>me</sup> Recamier, vagy Charles Nodier irodalmi szalonjait sem véve ki, hiába keressük a „nagy” romantikus zenét, amelynek legkiválóbb „francia” művelői között bizonyára nem véletlenül vannak ott a magyar Liszt és a lengyel Chopin. Legtöbbször csak józanul és okosan felépített és egyuttal gyermekesen naiv dalokat hallgattak. A romantikus zene mély líraiságával szemben a polgári muzsikát a szentimentális érzelgés jellemzi. A mélyebb zenei érzék hiányára vall továbbá, hogy a szöveg mindig fontos. Az egyik zenei folyóiratban azt a tanácsot olvassuk, hogy a románcot inkább szavalni, mint énekelni kell. Ezért is érthető, hogy sok költő, köztük Alfred de Musset és Marceline Desbordes-Valmore, dalaik egy részét megzenésítésre írták. Marceline Desbordes-Valmore és Casimir Delavigne hárfakisérettel szavalták verseiket.<sup>90</sup> A romantikusok házi zeneszerzője Hippolyte Monpou volt, akiről egyébként a francia monográfiák mindig sietnek megjegyezni, hogy kevés

<sup>90</sup> V. ö. Champfleury megjegyzésével: On doit compter Casimir Delavigne comme un des derniers instrumentistes qui sut pincer de la lyre avec quelque habileté. Son jeu manqua peut-être de flamme; mais le musicien apportait de la conscience dans l'exercice de son art et c'était avec conviction qu'il prenait en mains la lyre à quatre cordes pour accompagner les Messéniennes dans les salons. (I. m.)

köze van az igazi romantikához.<sup>91</sup> Voltak többoldalú tehetségek is, így M<sup>me</sup> Menessier-Nodier, költőnő és komponista, vagy Amadé Beauplan, aki, jellemzően erre a késői „szép-lélek” korra, festett, regényt írt és dalokat szerzett. A tiszta dal helyett, akárcsak az irodalomban, az elbeszélő jellegű műfajokat, a románcokat, balladákat és a különböző genre-jelenségeket kedvelték. A tiszta dalt inkább a német *Lied* képviselte. A német biedermeier dalnak, főképp Schubert dalainak a népszerűsége a szövegeken keresztül nagyban hozzájárult a német költők népszerűsítéséhez. E. Deschamps német versfordításai elsősorban a dallamok kedvéért készültek, Gérard de Nerval pedig valószínűleg a német *Liedek* ismerete után fordult a francia népdalok felé.<sup>92</sup> A népdal ebben a korban még mostohagyermek és a negyvenes évek körül kezdődő kultusza keveseket mozgat meg. Francia viszonylatban így aligha sorolható a biedermeier ízléshez. Claude Lafortet, a kor zenei életének idézett monografusa a polgárkirályság divatos dalszerzőjéről, Loïsa Pugetről írott soraiban — a mi szempontunkból is hasznosítható módon — a következőképpen jellemzi a kor „polgári” dalait:

Rien n'est plus suggestif comme parcourir un album de romances de Loïsa Puget. Tout concourt à caractériser les goûts de l'époque. Les titres: *La jeune orpheline, La veuve du fiancé, Prends garde à ton coeur, L'heure où chante le rossignol...* les vignettes qui ornent chaque mélodie, les paroles et la musique enfin sont de la même inspiration. Sentimentalité, patriotisme, lyrisme bourgeois, badinage et rêverie sans mystère s'y déroulent sur des vers de mirliton... L'idée musicale est courte, mais elle est fraîche et sans prétentions; le rythme est facile, mais par malheur, trop aisément vous obsède.<sup>93</sup>

Az ilyen dalokat a ház leánya is könnyen el tudta játszani, vagy énekelni...

A zenei műveltség népszerűsítése szintén hozzátartozik a kor arculatához. A könnyebb zene, a hasonló-fajta irodalommal és képzőművészettel társulva, albumok és almanachok kötetében jelenik meg. A zenealbumok — a diványpárnák, metszett üveg poharak és egyéb csecsebecsék mellett — a szalon díszei közé tartoznak. A románcok és a chansonok éneklésére külön kiadványok tanítottak.<sup>94</sup> Sok népszerű zenei folyóirat is

<sup>91</sup> Lafortet; Evans, i. művei.

<sup>92</sup> V. ö. Edmond Duméril, *Le lied allemand et ses traductions poétiques en France*. Paris, 1934. Libr. Anc. H. Champion. — Duméril, *Lieds et ballades germaniques*, Bibliographie critique, Paris, 1934.

<sup>93</sup> Lafortet, i. m. 50.

<sup>94</sup> Címével is jellemző Romagnesi munkája: *L'art de chanter les romances, les chansonnettes, les nocturnes et généralement toute la musique*

volt, mint a *La Gazette Musicale*, a *La Dilettante des salons* (1838), az *Echo lyrique*, a *Journal de chant* (1828), a *L'Abeille Musicale*, *journal mensuel de chant avec piano ou guitare* (1828—39) stb. Az *Abeille Musicale*, mintha csak a szalonok tapétáihoz akart volna alkalmazkodni, rózsaszín, halovány-sárga, vagy haloványzöld selyempapíron jelent meg. Évenként huszonnégy divatos chansont, románcot, vagy nocturne-t közölt, ezenkívül nevezetes szerzők életrajzát közölte, operaismeretéseket, anekdotákat és természetesen divatrovatot adott. A cikkek színvonala sohasem lépte túl az átlag polgári közönség felfelveképeségét. Az 1836-os évfolyamnak egyik cikke például úgy akar a zenéhez kedvet csinálni, hogy egy beteg amerikai hölgy szerencsés gyógyulásáról számol be. A gyógyulás a zenének volt köszönhető... A névtelen cikkíró a zene gyakorlati alkalmazásának ez a lehetősége annyira elkápráztatta, hogy már látni véli azt a kort, amikor a reumát majd rondeauval, francia négyessel, az álmatlanságot románcokkal, a gyógyíthatatlan betegségeket pedig fantasztikus szimfóniákkal gyógyítják! A folyóirat különben erősen didaktikus jellegű. Részletes tanácsokat ad arra nézve, hogy mikép kell divatos dalokat énekelni és zongorázni. Figyelemmel kíséri a szalonok zeneéletét is. Az 1838-as évfolyam bevezető cikkében (*Les concerts de société*) a névtelen cikkíró örömmel állapítja meg, hogy a tánc helyét a szalonokban a zene kezdi elfoglalni:

La danse n'est plus qu'un accessoire là où elle était l'amusement principal. On pourrait assigner plusieurs causes à ce changement; c'est d'abord la gravité vraie ou affectée de la plupart de nos jeunes gens, qui trouvent le plaisir de la danse bien peu digne des idées de progrès et de régénération qui planent, disent-ils, sur les sociétés modernes...

Az idézett sorok szintén a biedermeier szalonélet komoly, művésziesskedő jellegére utalnak.

## V. Szerelem, család, gyermek.

A családi körnek, az otthonnak igen nagy szerepe van a biedermeier polgár életében. Különösen gondot fordítanak a lakásberendezésre. A harmincas évekre kialakult egyszerű, bensőséges Louis-Philippe-stílus a francia polgárság egyik első művészi produktuma.<sup>95</sup> Az empire merev ünnepélyessége

de salon. Paris, 1846. chez Duverger. (Nem volt a kezemben. A Bibliothèque Nationale e korból való zenei anyaga meglehetősen hiányos. A népszerű zenei folyóiratok közül is csak néhány, nem teljes évfolyam található.)

<sup>95</sup> A kor művészetére v. ö. G. Gromort, *Histoire générale de l'art français, de la Révolution à nos jours*. Paris, s. d., 2 vol.



ekkorra már teljesen eltűnik, az emberek mintha belefáradtak volna a napoleoni évek sok parádéjába. A békés polgár kis, intim közösségekbe, a családi körbe, gyermekek, jóbarátok közé vonul vissza és a fényes csillárokkal teli pompás termek helyett a szalon halk világítását kedveli. A dekoratív igényeket a kényelem szeretete váltja fel. Az empire bútorok gazdag ornamentikája eltűnő-félben van, helyüket egyszerű vonalvezetés, lágyság foglalja el. A klasszicizáló építészet alapelveivel rokon empire bútorok egyenes vonalai lassan meggömbölyödnek, ezt különösen a székeknél és a heverőknél figyelhetjük meg, a szekrények és az asztalok inkább csak a díszekből vesztenek, egyébként szögletesek maradnak. Minden egyszerűbb, szegényesebb lesz. A kontinentális zárlat óta az exotikus anyagokat a hazai anyagok váltják fel, elsősorban diófát használnak. A biedermeier polgár gazdasági kényszerűségből is lokálpatriota. Ritkábbak lesznek a selyem falhuzatok is, a falakat inkább papíros tapétákkal díszítik. A tapétákon gyakori a virágdísz, melyet az irodalomban divatos virágregékkel állíthatunk kapcsolatba. A kor pedagógiai hajlamainak megfelelően igen sok tapéta földrajzi, történeti, sőt irodalmi ismereteket (*Télémaque, Paul et Virginie*) népszerűsít. Théophile Gautier egy kis vendéglő tapétáit egyenesen fali enciklopédiának nevezi el (az ő szavaival: *c'est une encyclopédie qui mérite d'être consultée avant le potage*).<sup>90</sup> Általában mindenben kedélyességre törekednek. A lakást képekkel, diványpárnákkal, albumokkal díszítik. Ekkor jönnek divatba a kis varróasztalok és a kézimunkakosarak. A lakás valóban a polgár otthona lesz, ahol kényelemben akarja érezni magát. Eugène Lami, Achilles Deveria és Gavarni a kor polgárait rendszerint hanyag, otthoni pózokban mutatják be. Az intérieur ábrázolása is veszít régebbi ünnepélyességéből. Rendetlen szobákat is festenek, mert azok így intimebbek, lakottabbnak látszanak. Gyakori az olyan kép, melyen az emberek regényolvasás közben felteszik lábukat a kanapéra. Az intérieurók ábrázolása nemcsak a képzőművészetben, hanem az irodalomban is kezd általánossá válni. Balzac valamennyi regényében találunk néhány intérieur-leírást, a polgári szoba hangulatának kifejezésében pedig több költő (Musset, Sainte-Beuve, Marceline Desbordes-Valmore) versenyezni látszik egymással.

Az építészet mintha visszaesne ebben a korban, vagy legalább is ritkán emelkedik túl a gyakorlati célokon. Jellemző, hogy Lajos Fülöp állami építkezései szinte kizárólag gyakorlati irányúak. Vidéken prefekturákat, iskolákat, menhelyeket építenek. Párizs egykorú városképére is az új középületek nyomjak rá bélyegüket (*Ministère de l'Instruction publique* 1840, *Sainte-Geneviève könyvtár* 1843, *Institution des jeunes-*

<sup>90</sup> Idézi: J. Robiquet, *L'art et goût sous la Restauration*. Paris, 1928.

aveugles 1833, École des Beaux-Arts 1833; stb.) A kor építészetének nincs önálló stílusa. A biedermeier művészet a belső tér művészete (*Innenraumkultur*). Az egyik jelentéktelen költő, Jules de Resseguiet *Ma chambre* c. verse bizonyára általános érzést fejez ki, amikor arról ír, hogy jobban érzi magát otthon, mint egy előkelő ünnepen:

Oh que chez moi je trouve un bien-être plus sûr!  
Le portrait de ma mère incliné sur le mur  
Me tient sous son regard; et cette image aimée  
Protège mes loisirs dans ma chambre fermée.  
Mes secrets douloureux j'aime à les lui donner,  
J'aime ce souvenir qui semble pardonner.

J'aime mes arts à moi: musique, poésie,  
Mon chapelet de Rome et mes coussins d'Asie,  
Rêvant alors de tout, et de moi-même un peu,  
Je pense à ma famille, à mes amis, à Dieu,  
Ce bonheur, par degrés s'éteint comme une flamme,  
Mais il laisse longtemps un rayon dans mon âme.<sup>97</sup>

Az idézett sorok a biedermeier ember világát egyenesen definíciószerűen mutatják be. A biztos otthon diványpárnás és hálószék kényelme mellett a szelid érzések, vallásosság, a család szeretete, a barátság ápolása, és ártalmatlan szórakozások, költészet, zene töltik be a szobaköltő életét. A versben mégis van valami halk, ki sem mondott melankólia, talán azért, mert a kis körbe való visszavonulás mégsem ad teljes boldogságot. A rezignáció szomorúsága ez, egy csendes, elmerengő, önmagának is alig bevallott szomorúság, mely kiérezhető az interieur-költészet valamennyi darabjából.

\*

Igénytelenység jellemzi a *prudhommesque* költők szerelmi líráját is. A szerelmet a józan észnek rendelik alá. Minden, ami ellenkezik a józan ésszel, így különösen a szenvedély, felesleges és kárhoztatást érdemel. A polgárleány nem is rendelkezik szabadon az érzelmeivel, sorsa felett a család határoz. Lajos-Fülöp uralma az anyagi érdekekből kötött házasságok virágkora, ami a polgári kapitalizmus megerősödésének az idejében természetes, hiszen a hozomány a tőkeképződés egyik eszköze! Az önmagáért való szerelem, az érzésért való érzés már csak ezért is esztelennek és társadalomellenesnek tűnhetik fel... Azok a költők, akik nyíltan a polgárság gondolatvilágát fejezik ki, nem is beszélnek sokat a szerelemről. Egyeseknél, mint

<sup>97</sup> Közli Eugène Borel, *Album lyrique de la France moderne*. Stuttgart, 1856. 4. kiad.

Casimir Delavignénál, Émile Deschampsnál, mintha teljesen hiányoznék a szerelmi élmény. Mások pedig, mint Marceline Desbordes-Valmore, kiábrándultan gondolnak vissza szenvedélyes napjaikra és azt vallják, hogy a nagy érzések csak szenvedést okozhatnak... Jellemző Eduard Turquety *Épanchement* c. verse.<sup>98</sup> A cím azt ígéri, hogy az író kiönti a szívét, de ezt csak tartózkodó komolysággal tudja megtenni:

Oh, dis-moi, le sais tu, mon seul bien, mon seul rêve,  
Sais tu que le sol où j'allais dépérir,  
Un rayon de tes yeux a rechauffé la sève  
De l'arbuste prêt à mourir...

Sais tu que ma pauvre âme, errante et solitaire,  
Devina dans ton âme, à ses parfums de miel.  
Une rose cachée, une fleur de mystère  
Épanouie au vent du ciel;

Et que j'ai vu par toi descendre à travers l'ombre  
L'amour, chaste lueur qu'aucun mortel ne fuit,  
Et qui vient se poser sur un visage sombre.  
Comme l'étoile sur la nuit.

A biedermeier szerelem, úgy látszik, valóban olyan, mint ahogy azt a fehér leányszobák írónői még ma is elképzelik, kedves, ártatlan, problémák nélküli érzelés, „chaste lueur“, szűzi halovány fény, mely nyugalmat hoz. Nem lehetetlen, hogy az író a feleségéhez írta a verset, mindenesetre írhatta volna. Azonban bizonyos, hogy a romantikus szerelmesek lobogó, vad lángja, a szerelem és a szenvedély istenítése más lelkiállapotból született. A biedermeier siet is elítélni a szerelem démonját, még regényekkel és elbeszélésekkel is küzd ellene. J. N. Bouilly *La manie des romans* c. elbeszélése<sup>99</sup> egyenesen a könyveket teszi felelőssé, hogy regényes („romanesque“) szerelmesek is akadnak. Okulásként egy kisleány történetét meséli el, aki rossz olvasmányai (köztük a *Grand Cyrus*, a *Princesse de Clèves*, M<sup>me</sup> de Gomez *Cent Nouvelles*-je, Richardson, Marmontel regényei és Ossian) hatására tért „rossz útra“. Hárfáján érzelmes románcokat játszott, közben sóhajtozva nézte az eget, sápasztotta magát, nevét, az egyszerű Benjaminet a regényesebb Rosamundára változtatta és várta a regényhősökből megalkotott „ideált“, a szülők által kijelölt kérőt pedig kikoszarozta. A derék szülők nem is túrték sokáig gyermekük szeszélyeit és úgy térítették vissza a maguk vilá-

<sup>98</sup> Borel, i. m.

<sup>99</sup> A *Conseils à ma fille* c. kötetében. Paris, 1813. A kötetet az ötvenes évekig számtalanszor kiadták.



gába, hogy a romantikus szerelmes szerepének eljátszására egy zokét béreltek fel. A csel sikerült. Rosamunda képtelen volt sokáig ellentállni a holdfénynél adott érzelmes szerenádnak és a gyakori Ossian-idézeteknek. Amikor már majdnem elvesztette a fejét és meg akart szökni a romantikus lovagnak öltöztetett zokéval, megmondták neki, hogy csak játék volt az egész. Ekkor hirtelen kiábrándul az alacsonyabbsorsú hódítóból — (George Sand-t, vagy Emily Brontë-t még nem olvashatta) — letette romantikus nevét, szokásait és elfogadta a szülők által kijelölt férjet. Az elbeszélés egyes motívumaihoz hasonlókat Musset színdarabjaiban is találunk. Musset olvasta volna Bouilly munkáit, vagy talán általános szokás volt akkortájt a romantikára-hajló leányokat ilyen cselekkkel kiábrándítani? Más novellák pedig arra figyelmeztetnek, hogy az élet és irodalom két különböző dolog. *Les femmes ne sont faibles que dans les romans et dans les contes*, — olvassuk Méry M<sup>me</sup> Finon c. elbeszélésének konkluziójában.<sup>100</sup>

A prudhomme irodalom női eszményképe ezek szerint nem is lehet más, mint az ártatlan fiatal leány, vagy pedig a családjáért élő anya. Elisa Mercœur, az asszonyoknak szánt almanachok divatos költőnője, azt a legfőbb, sőt egyetlen tanácsot adja a fiatal leányoknak, hogy legyenek jó anyák. Egy asszony számára az igazi boldogság „aimer ses enfants et chérir son époux”. A kor asszonyköltőinek különösen gyakori témájuk a családi élet dicsérete. Louise Collet az írói dicsőségnél többretartja a hitves szerepét. Írónőnek szerintem nem is lehet más feladata, mint férje dicsőségéhez hozzájárulni. Gyakoriak a házasságot dicsőítő kis maximák, melyeket divánpárnákra, vagy falvédő takarókra szerettek hímezni. Az egyik almanachban jelent meg M<sup>me</sup> de L. F. verse. M<sup>me</sup> de L. F. a dicsőséget, úgy látszik, szintén a férjnek szánja s ezért csak a kezdetétűt írja egyszerű versei alá:

Lorsqu'on s'aime tout se partage,  
Bonheur, gaité, peines et soupirs,  
Et l'amour dans un bon ménage  
Change les devoirs en plaisirs!<sup>101</sup>

Sainte-Beuve *poésie domestique*-je egy magasabb irodalmiság eszközeivel fejezi ki hasonló szelid vágyakat, annyira, hogy M<sup>me</sup> Hugo-t is, akihez a polgári morál keretébe nehezen beilleszthető kapcsolatok fűzték, mint anyát és fehérlelkű hitvest köszönti a *Consolations* egyik versében:

<sup>100</sup> Nouvelles nouvelles. Paris, 1853.

<sup>101</sup> A kor asszonyköltőire nézve a biedermeier szempontjából is jól dokumentált munka, Alexandria Baale-Uittenbosch, *Les poétesses dolantes du romantisme*, Haarlem, 1928.

Vers trois heures, souvent, j'aime à vous aller voir  
 Et là, vous trouvant seule, ô mère, ô chaste épouse,  
 Et vos enfants au loin épars sur la pelouse,  
 Et votre époux absent et sorti pour rêver,  
 J'entre pourtant; et vous belle, sans vous lever  
 Me dites m'asseoir, nous causons...

A vers egy aprólékos gonddal megrajzolt *biedermeier* kép, vagy metszet aláírása lehetne. A ház úrnője karosszékben pihen, a nyitott ablakon át látni lehet a szaladgáló gyermekeket. Ha a házibarát ilyen családias portrét fest, csak természetes, hogy a férj méginkább a *prudhomme* erények bájkörében látja feleségét: „elle est bonne, simple et fidèle... sage et douce, elle prend patiemment la vie... elle ne connaît pas les mauvaises pensées“...<sup>102</sup> A házastársi hűséget különösen hangsúlyozzák. A sírontúli hűségről is sokat hallunk beszélni. *Bürger Lenore*-ja, mely a kísértet-romantika sötét díszleteivel és tragikus megoldással fejezi ki ezt a gondolatot, Franciaországban is divatos volt; a mi tárgyunkhoz azonban közelebb állnak a motívum szelidebb változatai. *Reboul*, a népszerű Nîmes-i pékköltő például azzal vigasztalja haldokló kedvesét, hogy ne féljen a haláltól, úgyis a lelkét szereti csak; ha meghalna, hűségesen leülne sírjára és várná türelmesen, hogy feljőjjön a síri világból:

Pourquoi mouiller de pleurs le chevet de ton lit?  
 Si ton regard s'éteint, si ta voix s'affaiblit,  
 Si ta lèvre se décolore.  
 Mon ange... ne crains pas, de son charme vainqueur  
 Qu'une autre pût jamais t'effacer de mon coeur;  
 C'est par l'âme que je t'adore.

Si jamais (que ce jour se tienne loin encor!)  
 Si, repliant ton cou sous l'aile de la mort,  
 Tu t'endormais, ô ma colombe,  
 De balcon en balcon je n'irais pas le soir  
 Chanter afin qu'une autre à mes yeux se fit voir,  
 Mais j'irais m'asseoir sur ma tombe.<sup>103</sup>

Az ártatlanság folytonos dicsérete közben a szerelem érzéki része háttérbe szorul. Az igazi ideálok mindenestre a szűz leányok és a tiszta anyák, bár utóbbiak sokszor kényszeredetten vállalják a házaselet földi örömeit: „s'y résignent, mais sans cesser d'être chastes“, — amint ezt *Pigault-Lebrun*, a regényírás *Béranger*-ja némi iróniával írja. Egyik hős-

<sup>102</sup> La prière pour tous.

<sup>103</sup> Közli: Borel, i. m.

nője már a nászéjszakáján unatkozik, kötni akar a hitvesi ágban! A férj pedig, aki osztja felesége érzelmeit, a háztartási ismereteket versbeszedő tankölteménnyel próbálja nejét szórakoztatni. A vers többek közt a pulykák nevelésére, a kappanok tenyésztésére („l'art de transformer les jeunes coqs en chapons”) és más hasonló tudnivalókra oktat. Az egész jelenet pedig a következő megállapítással végződik: „le plaisir n'est pas inépuisable; c'est par le travail qu'on y revient et qu'on en sent le prix.”<sup>104</sup>

A nagyapó és a nagyanyó elmaradhatatlan szereplői a kor családi tablójának, ami nem véletlen. Az örökké új tetteket akaró lázas fiatalok, a *Sturm und Drang* és a romantika kedvenc hősei; a *juste-milieu* békés világához az öregek nyugodt, megfontolt bölcsesége és szenvtelensége áll közelebb. M<sup>me</sup> Anais Ségalas, *Enfant et le vieillard* c. versében, az élet korszakai-ból a gyermekkort és az öregséget tartja szentnek, mert az egyikben még tiszták, a másikban pedig már megtisztultak vagyunk. A gyermeket és az öregembert nem zavarják a szenvedélyek, olvassuk tovább. A szenvedély kárhoztatása örökké visszatérő motívum ebben a költészetben. A szenvedéllyel az öregek tiszta erkölcsét állítják szembe. Anais Ségalas, a nagyanyóról is írt verset, amelyben arra figyelmezteti a gyermekeket, hogy legyenek „csillagok az öregasszony sötétülő egén”. A fehér haj „áldott diadém” a jólelkű nagyanyán és áldott az a ház, ahol az ő karosszéke körül játszhatnak az unokák...<sup>105</sup> Egész kis anthológiát lehetne a francia biedermeier hasonló nagyanyó-verseiből összeállítani. Ebben Béranger Napoleonról mesélgető paraszttasszonya és a polgári idillek iránt sem érzéketlen romantikus Gérard de Nerval bájos *Odelette*-je egyformán helyet kaphatnának. A családi költészet igazi hőse azonban az anya és a gyermek:

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille  
Applaudit à grand cris; son doux regard qui brille  
Fait briller tous les yeux.  
Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,  
Se dérident souvent à voir l'enfant paraître  
Innocent et joyeux.

Victor Hugo szép sorai<sup>106</sup> valóban egy egész kor véleményét fejezik ki. A gyermek „felfedezése” a tizennyolcadik század végén kezdődött.<sup>107</sup> A klasszikus kor lenézte a gyermeket, tökélet-

<sup>104</sup> Monsieur Roberville. I. köt.

<sup>105</sup> M<sup>me</sup> Anais Ségalas verseit lásd M<sup>me</sup> Tastu és Larousse et Boyer idézett anthológiában.

<sup>106</sup> L'enfant.

<sup>107</sup> V. ö.: Calvet, L'enfant dans la littérature française. Paris. 1929. Távolról sem kimerítő munka.

len felnőttek tartotta, aki még nem érte el a maga teljességét. A tizenharmadik század végére ez a felfogás gyökeresen megváltozik. Rousseau, mint ismeretes, a társadalomtól megrontott felnőttel szemben az ártatlan gyermeket tartja tökéletesebbnek. A gyermek nála és követőinél a század nagy ideáljának, a Természetnek megtestesítője, maga a tiszta jóság. A század végén már általános ez a felfogás. A szalonok úrnőjét, aki most már maga szoptatja gyermekét, a filozófus is követi a nemrég még lenézett gyermekszobába és komoly arccal medítál arról, hogy a gyermeket be kell-e pólyázni, vagy sem... Bernardin de Saint-Pierre még tovább megy és azt követeli, hogy az Akadémia szótárából töröljék a következő példát: „Il appartient aux pères de châtier leurs enfants“. A tizenkilencedik század ezt az örökséget veszi át, de a biedermeier letompítja a felfedezők túlzásait. A gyermeket nem tartják többé mindenestől tökéletes lénynek, de a gyermekkor általában, mint az élet legtisztább kora jelenik meg előttük. A gyermek földreszállott ég, homlokán boldogság, remény és vigasság lakozik.

Les enfants qu'ils sont beaux, apportant à la vie  
Des cieux qu'ils ont quittés, un parfum de patrie!  
Dans ces coeurs francs et purs, pleins de songes rians,  
Dieu semble avoir laissé quelque sainte promesse  
Tant on lit de bonheur, d'espoir, d'allégresse  
Sur leurs fronts confiants!<sup>108</sup>

A nagy szeretetben, amellyel a gyermeket körülveszik, része lehet az életben magasabb eszményeket hiába kereső ember kiábrándultságának is. A gyermekkultusz, ha a mélyére nézünk, ismét nem más, mint a rezignáció egyik következménye, menekülés egy bájos, gondtalan tündérvilág felé. A rezignáció élet-filozófiájához már sokban közelálló rokokó ezt a menekülést az *Embarquement pour Cythère* táncos párjainak módjára az erotika túlhajtásában szeretné megtalálni. A romantikusok a messzi, az elérhetetlen, a *Blaue Blume* tündérvölgye, vagy a forradalmi mozgalmak utópiájához, az „üdlak“ honába menekülnek. A családias biedermeier az elérhetőbb, realisabb világban keresi vigasztalását. A gyermek élő, birható valóság, de ugyanakkor eszményi lény is, a való tisztult mása, akárcsak a virágok és a madarak. M<sup>me</sup> Louise Collet idézett verse gyermek és a virág összehasonlításával kezdődik. Mindkettő az Isten bélyegét hordja magán. Hasonlóképpen ír Eugénie de Guérin, akinek egy gyermek csókja báránycákat, galambokat és liliumot juttat az eszébe (*Baiser d'enfant*). Mások sértetlen ártatlansá-

<sup>108</sup> M<sup>me</sup> Louise Collet, Les enfants. Larousse et Boyer idézett anthológiájában.

got, a le nem tiport remények ígéretét szeretik a gyermekekben. Az életben csalódott felnőtt számára a gyermeki idő az elvesztett paradicsom, boldog, idilli vidék, ahol még nem kísért a század betegsége, az unalom és a kiábrándulás. Gyakori a felnőtt- és gyermekkor ilyen értelmű összehasonlítása. Elise Moreau *Aux enfants*<sup>109</sup> című versében a felnőttek hamis világával szemben a gyermekek társadalma a tökéletes:

Le monde, auquel jadis je trouvais mille charmes,  
Ne m'offre plus que vide et désenchantement;  
Ses frêles amitiés ne durent qu'un moment,  
Il est faux jusque dans ses larmes.

A gyermekek ezzel szemben igazak, jók, ártatlanok, adakozók... A felnőttek világában csalódott költőnő bennök találja meg a biedermeier erények tökéletes megtestesítőjét:

Vous au contraire, enfants, vous êtes toujours vrais  
A travers vos grands yeux se lisent vos secrets;  
Vous êtes bons, naïfs, presque tous charitables;  
Votre bouche, d'accord avec vos chastes coeurs,  
A pour l'infortuné des paroles affables...

Ha a gyermekkort ilyen szép világnak látják, érthető, hogy elmúlásáról csak fájdalommal tudnak beszélni és szidják a kegyetlen időt, mert megváltoztatja a tiszta arcokat és az üde ajkakat. Mégis beletörődnek a megváltozhatatlan törvényekbe. „Et pourtant il le faut, c'est ainsi que la vie” — fejezi be a tűnő időről való medítálás után egy gyermekleánnyól írt portréját M<sup>me</sup> Menessier-Nodier,<sup>110</sup> aki úgy látszik hiába táncolt a *Hernani* lovagjaival: az „ô temps, suspends ton vol” romantikus felkiáltását nem tudta magáévá tenni.

A szülői szeretetet, melyet a preromantika kezdett népszerűsíteni, most már mint teljesjogú téma vonul be a francia irodalomba. Az asszonyköltők gyermekeikben lírájuk legfőbb ihletőjét találják meg, így maga Marceline Desbordes-Valmore, akire még visszatérünk. De az apai érzésnek is megvannak a maga költői. Victor Laprade egy egész kötetet ad ki *Le livre d'un père* címmel. Idetartozik Victor Hugo is, aki a romantika vadregényes világából szívesen tér meg egy-egy pillanatra a családi kör csendesebb örömeihez. A *Contes aux enfants*-ban egyenesen házipapucsban mutatkozik be:

Nous jouions toute la journée.  
O jeux charmants! chers entretiens!

<sup>109</sup> U. ott.

<sup>110</sup> A une jeune fille. M<sup>me</sup> Tastu idézett anthológiájában.



Le soir, comme elle était l'ainée,  
Elle me disait: „Père, viens!

Nous allons t'apporter ta chaise,  
Contes-nous une histoire, dis!“  
Et je voyais rayonner d'aise  
Tous ces regards du paradis.

A mesélés és az árnyjáték sem hiányozhat a versből, az apa-  
gyermekének Ariostoja és Homerosa akar lenni, ami  
ismét új írói magatartás. A jelenethez, akár az egykorú képe-  
ken, a boldog anya is hozzátartozik:

Alors, prodiguant les carnages,  
J'inventais un conte profond  
Dont je trouvais les personnages  
Parmi les ombres du plafond.

J'étais l'Arioste et l'Homère  
D'un poème éclos d'un seul jet;  
Pendant que je parlais, leur mère  
Les regardait rire et songeait...

A verset, nem indokolatlanul, Marceline Desbordes-Val-  
more és François Coppée lírai realizmusával szokták össze-  
vetni.

A gyermektelen házasság is ekkor kap tragikus jellemzést  
az irodalom részéről. Victor Hugo azt a házat, ahol nincs  
gyermek a biedermeier fantázia szűk körében is jól elférő  
képekkel virág nélküli nyárhoz, elhagyott madárfészekhez és  
üres kaptárhoz hasonlítja.<sup>111</sup> A család legszomorúbb eseménye,  
a kisgyermek halála szintén gyakori témája a biedermeier köl-  
tészetnek. A témára Malherbetől klasszikus példát idézhe-  
tünk (*A un père sur la mort de sa fille*). De Malherbe a  
klasszikus század felfogásának megfelelően csak éppen utal a  
halott leányra; az apa vigasztalása a fontos neki. A vers alap-  
érzése nem a gyermek halála, hanem általában a halál feletti  
fájdalom, ennek erősebb kitörését azonban a Gondviselésben  
való megnyugvás gondolata némítja el. A biedermeier költő is  
a Gondviselés akaratát emlegeti, amikor a halott gyermekről  
van szó, hiszen a világrendben való lázadás nélküli megnyug-  
vás az ő sajátja is, de a versnek most a gyermek lesz a fő-  
szereplője. Halála más érzéseket kelt, mint a felnőtteké. Múlá-  
sukon azért sem szabad szomorkodni, mert az ártatlan gyer-  
mek az angyalok közé jut és most már örökre megőrzi ártat-  
lanságát. Ezt olvashatjuk Grillparzer egyik versében,

<sup>111</sup> L'enfant. (Les Contemplations.)

melyet Reboul *L'ange et enfant*, Charles Loyson pedig *L'enfant heureux* címmel költött át franciára.<sup>112</sup> Mindkét átdolgozás sokáig az anthológiák népszerű darabjai közé tartozott. M<sup>re</sup> Emile Girardin egyik versében (*Le petit frère*)<sup>113</sup> a halott gyermek gyermekekre szabott külön égi sorsot kap: arany palotában lakik, drágakövekkel játszik nappal, éjszaka felhő takarja és minden tökéletes körülötte, a méheknek nincs fulánkja, a virágok nem hervadnak el; a földön maradt kedveseket is látja az égből és éjszaka leszáll hozzájuk, hogy imáikat felvigye az égbe. Emile Deschamps bibliai inspirációjú versének (*Tobie ou la visite d'un ange*)<sup>114</sup> szintén az az alapgondolata, hogy a halott gyermek közvetít a szülők és az ég között. A gyermek elmúlása ezeknek a költőknek a szemében valóban „az égbe visszaröppenő sugáré“, hogy Vörösmartyt idézzük, akinek neve a tárgyalt motívum kapcsán amúgy is idekíváncsozik. De bármennyire boldognak is tartják a gyermeket, hogy a földi bajoktól megszabadul, a szülők fájdalma gyakran hangot talál. Lamartine és Victor Hugo több idetartozó verse mellett egy sereg olyan verset idézhetnénk, amelyeket vigasztalásukra írtak. Lamartinet többek közt az akkor tizenegyéves Ondine Valmore vigasztalja.<sup>115</sup> Vörösmarty ismert versének (*Kisgyermek halálára*) tehát széles francia rokonsága van.

Az elhagyott, vagy árva gyermek sorsának érzelmes átélése szintén idetartozik. Soumet *La pauvre fille*-ének felkiáltása megmutatja, hogy milyen felfogásban írnak róluk:

Oh, pourquoi n'ai je pas de mère?  
 Pourquoi ne suis-je semblable au jeune oiseau,  
 Dont le nid se balance aux branches de l'ormeau?  
 Rien ne m'appartient sur la terre;  
 Je n'ai pas même de berceau...<sup>116</sup>

Hasonló hangulatú Marceline Desbordes-Valmore *L'enfant abandonné*-ja. A kis szerencsétlenek közt ott van a mostohagyerek is. Egy Pécontal nevű névtelen költő, akiről semmi közelebbit nem tudtam megállapítani, egyenesen angol milieuban meséli el egy Brunhil nevű gonosz mostoha történetét, akit a kísértetként megjelenő igazi anya végül is halállal fenyeget meg. A vers szelíd családi idillrel végződik: a gonosz

<sup>112</sup> V. ö.: Larousse et Boyer, i. m.; és Oeuvres choisies de Charles Loyson. Paris, 1869.

<sup>113</sup> U. ott.

<sup>114</sup> U. ott.

<sup>115</sup> A un père, poésie par une petite fille de onze ans: Ondine-Valmore. Journal des jeunes personnes, 1833.

<sup>116</sup> V. ö.: Larousse et Boyer, i. m. Desbordes-Valmore, Pécontal. E. d'Anglemont, Michelet és A. Guiraud alább idézett verseit is ebben a gazdag anthológiában olvashatjuk.

mostoha megjavul és még éjszaka is felkel megnézni, hogy a gyermeknek nem hiányzik-e valami...

A motívum egy másik változatát Eötvös *Megfagyott gyermek*-éből ismerjük. Edouard d'Aglemont balladájának (*Les orphelins*) árva gyermekeit szüntén a fagy váltja meg a szenvedésektől. *Michélet (La jeune mendiante)* koldusleánya, ez a kis „magányos nádszál“, a nélkülözésekbe hal bele. Erősebb társadalomkritikát vagy egyenesen lázadó hangot azonban nem szabad keresni ezekben a versekben. Ha az író szándéka egyáltalán túljut az érzelmes tablók megrajzolásán, akkor is legfeljebb csak jótékonykodásokra való felhívásokat olvashatunk, mint Alexandre Guiraud már idézett *Le petit savoyard*-jában, amelyhez írója hosszú értekezést csatolt az elhagyott gyermekek számára létesített jótékonyági intézményekről. A vallásos-moralizáló hangú vers philanthrop alaphangja mellett a szülői szeretet és a honvágy akkordjait is hatásosan megüti, tehát szinte minden benne van, ami az érzelgős biedermeier közönség körében a sikert biztosította. A kis szavojai alakja még a magyar irodalomba is eljutott.

## VI. Ifjúsági irodalom.

Az ifjúsági irodalom programmszerű megindulása szintén kapcsolatba hozható a biedermeier szellemmel. A gyermek felfedezése előtt gyermekkönyvek sem voltak, hacsak a tankönyveket és katekizmusokat nem számítjuk ide. Az olvasni-vágyó gyermek csak a felnőttek könyveit vehette elő. Montaigne hét éves korában, saját szavai szerint, minden más örömről lemondott, hogy Ovidius *Metamorphoseon libri*-jét olvassa. Ugyanő egyik ismerősét arra biztatja, hogy gyermekeinek Plutarchosból meséljen. Racine iskoláskorában Heliodoros *Aethiopicá*-ját olvasta a pad alatt, a gyermekek jórésze pedig egyáltalán nem jutott könyvhöz. Igaza van Paul Hazard-nak, aki az egyik könyvével mintegy a gyermekirodalom összehasonlító irodalomtörténetét teremtette meg:<sup>117</sup> a felnőttek valóban sokáig elnyomták a gyermekeket.

Pedig a franciáknak van legkevesebb okuk a panaszsra, hiszen a gyermekirodalom első, bátortalan kezdetei éppen tőlük indultak el. Perrault már a tizenhetedik század végén felszabadítja Franciaország tündéreit. A tündérmese, a *conte de fée*, ez a nem-klaszikus műfaj, mely eddig maga is úgy élt, mint Hamupipőke, csak a eselédyszobák kemencéje mellett találva

<sup>117</sup> Les livres, les enfants et les hommes, Paris, 1932, Flammarion. — A francia ifjúsági irodalom történetére v. ö. még Marie-Thérèse Latzarus, La littérature enfantine en France, Paris, 1924. — Montaigne gyermekkori olvasmányairól: u. o.

helyet magának, Perrault kiadása után hirtelen királykisasszonyok társalkodónője lett. Igaz ugyan, hogy Perrault megfésülte, kicsinosította a népmesét. Átdolgozásában a tündérek az udvar kényeskedő nyelvét beszélik és az egész lényükön meglátszik, hogy Descartes századában születtek újjá, mert valamennyien a racionalista tündérek ritka csoportjába tartoznak. De mégis tündérek voltak, gyermekek társai.

Perrault iskolát alapított. Egyik követőjének, Madame D'Aulnoy-nak tündérmeséi Kónyi János fordításán keresztül a magyar ponyvára is eljutottak, köztük a bájos *Kék madár*. A tündérmesék divatja a rokokó színes világára jellemző. Madame D'Aulnoy tünderei ugyanazt a ruhát viselik, mint Watteau képeinek gáláns szerelmespárjai. A mesék nyelve is rokokó.

A felvilágosodás lenézte a mesét, de a gyermekkel már többet törődött, mint az előző korok. Fénelon *Télémaque*-ját, a század legnépszerűbb könyveinek egyikét végeredményben már szintén a korai felvilágosodásnak köszönhetjük. Fénelon könyve azért is nevezetes, mert ez az első jelentős kísérlet arra, hogy a kialakulófélben levő ifjúsági irodalom a pusztá szórakoztatás helyett nevelő célkitűzések szolgálatába állítódjék. A tündérmesék divatját így hamarosan a tanító- és moralizáló szándékú könyvek váltják fel, ami annál inkább érthető, mert a felvilágosodás „felnőtt”-irodalma is hasonló célkitűzések szolgálatában áll. M<sup>me</sup> Leprince-Beaumont, az első hivatásos ifjúsági írók egyike már azzal dicsekszik, hogy munkáiban a logika uralkodik.

Az ifjúsági irodalom következő állomását Rousseau föllépése jelenti. Rousseau ismeretes felfogása szerint csak a gyermekkor igazán értékes, mert ez az élet ösztönös korszaka. A felnőtt nem más, mint romlott gyermek, akit megfertőzött az erkölcstelen társadalom. Ha logikusan továbbvezetnénk a gondolatot, az következne belőle, hogy a gyermeket primitív állapotában kell megtartanunk. A valóságban azonban az történt, hogy a gyermekek ezután egy lépést sem tehettek nevelőjük nélkül, aki állandóan vigyázott arra, hogy a világ jelenségeit a természetes ember szemével nézzék... A gyermeki élet minden jelensége ezentúl csak arra jó hogy valamilyen erkölcsi tanulság alakulhasson ki belőle. Az ifjúsági irodalomnak is csak annyiban tulajdonítanak jelentőséget, amennyiben az a természetes ember kialakulását segítheti elő. Rousseau, mint ismeretes, az egész világirodalomból csak a *Robinson Crusó*-t engedélyezte az ifjúságnak. Követői ezt úgy értették, hogy ha Rousseau nem talált más alkalmas ifjúsági könyvet, majd ők írnak. És írtak! Drága, diszkötésű munkák jelentek meg a szerénység dicséretére és hosszú regények szidták — a regényolvasást.

Rousseau leghíresebb tanítványa M<sup>me</sup> de Genlis

(1746—1831), a chartres-i herceg bizalmas barátnője volt.<sup>118</sup> A királyi hercegek maîtresse-ei a Régence alatt még megelégedtek azzal, hogy szerepet játszhattak az udvar intrikáiban. Azonban jött Rousseau és a maîtresse-ek ambíciói is megváltoztak: királyi gyermekeket akartak nevelni. Nevelési elveit az *Adèle et Théodore, ou lettres sur l'éducation* (1782) c. munkájában fejezte ki M<sup>me</sup> de Genlis. Rousseau tanítását követve a gondjaira bízott gyermekekkel elhagyta a „bűnös” társadalmat, de mivel királyi gyermekről volt szó, nem a pre-romantika lakatlan szigetére, hanem egy kastélyba vonult vissza, melyet iskolának rendezett be. A „természetes nevelés” elveit követve, nem voltak rendszeres előadások, a gyermekeknek maguknak kellett rájönniök mindenre. Hogy ez könnyebben menjen, az ebédlő Ovidius munkáinak egyes jeleneteit ábrázoló freskókkal volt díszítve; ebéd alatt tehát a mitológiát tanulták meg. A szalónban a római császárok képei voltak, ott ezekről kellett beszélniök. Még sétálni sem mehettek el nyugodtan, oda a német nyelvmester kísérte el őket. A kerti virágok a botanika tanítására szolgáltak. A csecsemőkkel való bánásmódot pedig porcellánbabákon próbálgatták, — mindezt a rousseaui természetesség jegyében! M<sup>me</sup> de Genlis-t néha mint a romantika előfutárját szokták emlegetni, nekünk inkább a késői rokokó, a „Louis XVI”-stílus mesterként természetessége jut eszünkbe róla, a trianoni park operadiszletszerű alpesi faluja és a parfümözött báránycsordák...

Bennünket főképp ifjúsági iratai érdekelnek. Első ilyen munkája a *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* c. színdarabgyűjtemény volt. (Néhány darabját Kazinczy is eljátszatta gyermekeivel.)<sup>119</sup> Ezt követte a *Veillées du château* című elbeszélés-gyűjteménye, melyben a fantáziának üzen hadat. A meséket szigorúan eltiltja:

Je ne donnerai à mes enfants ni des contes de fées, ni les *Mille et une Nuits*: les contes mêmes que M<sup>me</sup> Aulnoy fit pour cet âge ne leur conviennent pas: il n'y en a presque pas un dont le sujet soit véritablement moral. l'amour en forme toujours tout l'intérêt.<sup>120</sup>

Amikor mégis azt veszi észre, hogy az egyik gyermek a cselédek meséi iránt érdeklődik, elhatározza, hogy versenyre kel a csodás történetekkel, és elmond egy elbeszélést, melyben tüzes golyók jelennek meg a levegőben, sziklák zuhannak le, véreső esik, nagy szélvészek száguldanak, mindezt azonban csak azért

<sup>118</sup> M<sup>me</sup> Genlis munkásságára lásd Paul Hazard és M. T. Latzarus idézett munkáit, továbbá Takács Tibor, M<sup>me</sup> de Genlis nevelői eszméi, Szeged, 1936.

<sup>119</sup> V. ö.: Takács Tibor, i. m.

<sup>120</sup> Idézi, Latzarus, i. m. 37. l.

teszi, hogy végül kimondhassa: a természetben nincs olyan csoda, aminek ne lehetne természettudományos magyarázatát adni (*Alphonse et Dalinde*). A fantázia elítélése a későbbi ifjúsági iratokban is nagy szerepet játszik. Érzelmes társadalom-szemlélete szintén sok követőre talált. M<sup>me</sup> de Genlis az *ancien régime* felfogásának megfelelően a főúri cínnél és a kastéllyal bírásnál kezd becsülni az embereket, de a gondjaira bízott királyi hercegeket a „nép egyszerű gyermekei” közé is elküldi, hogy természetes erkölcsöket tanuljanak tőlük. A parasztok tejjel és fekete kenyérrel vendégelik meg az előkelő látogatókat. A természetes ember eszményének ilyen forradalmi szándékok nélküli propagálása a biedermeier ifjúsági irodalomnak szintén lényeges jellemzője lesz. M<sup>me</sup> de Genlis-t ezért — ha az olvasó nem botránkozik meg a barbár szóösszetétel — akár *pre-biedermeier* írónak is nevezhetjük.

A századvég másik nevezetes ifjúsági írója Arnaud Berquin (1749–1791) már több szempontból mutat a biedermeier felé.<sup>121</sup> Egyike azoknak az édeskés gyermeki lelkeknek, akik azóta sem ritkák az ifjúsági irodalom művelői között. Rousseau-t népszerűsíti ő is, elsősorban Rousseau optimizmusát. Azt bizonyíttatta a gyermekeknek, hogy a világ a legtökéletesebben van berendezve, amit a gyermekek bizonyára el is hittek, hiszen drága, díszkiadású sorozatai csak a gazdagok kezébe jutottak el. Ifjúsági irataiban, melyeket két nagy sorozatban (*Ami des Enfants* és *Ami des Adolescents*) gyűjtött össze, mindenki boldog, mosolygó gyermekek báránykákát aján-dékoznak egymásnak, a szülők könnyeket hullatnak, mert ép most jöttek rá arra, hogy szeretettel könnyebb nevelni, mint büntetéssel; a szegények pedig azért, mert nem gazdagok. A gazdagság Berquin szerint ugyanis csak kényelmetlenségekkel jár: mennyi baj van a birtokok kezelésével, a kastélyok rendbentartásával és a park fáinak nyíratásával! Világa azonban mégsem az az egyszerűségében is komplikált főúri világ, mint a M<sup>me</sup> de Genlis-é. Helyenkint már a polgári életszemlélethez közeledik. Ismereteket egyáltalán nem akar közölni, célja egyedül a nemes érzések és a jószág kifejtése a gyermeki lélekben. Jó az, aki illedelmesen viselkedik, nem lusta, nem hazudik és nem piszkolja be a ruháját. Berquin az első francia ifjúsági író, aki ügyel arra, hogy valóban a gyermekszobának írjon. Elbeszélései és jelenetei rendszerint a családi körben játszódnak le, írásainak ezt a családias jellegét talán germán mintái, az angol Miss Trummer és a német Weisse hatásának tulajdoníthatjuk.<sup>122</sup> A késői rokokó érzelmességéről azonban az idegen hatás sem tudta leszoktatni. Ha van is valamelyes egyszerű báj írásaiban, ez az egyszerűség is modoros

<sup>121</sup> Berquin ifjúsági könyveire lásd: Paul Hazard és M. L. Latzarus idézett műveit.

<sup>122</sup> Berquin mintáira: Paul Hazard, i. m.

stílusban (*berquinade!*) jelenik meg nála. Munkáit olvasva az angol Gainsborough családi képeire gondolunk, például a *The Bailly Family*-ra (National Gallery). A képen a ruhák és a pózok még a rokokó világából valók, de az egész jelenet nyugodt derűje a közelgő biedermeier-idő felé mutat. Ugyanezt mondhatjuk el Berquin jeleneteiről is.

Berquin barátjának és tanítványának, Jean Nicolas Bouilly-nak (1763–1842) működése a francia ifjúsági irodalom biedermeier-korszakának kezdetét jelenti.<sup>123</sup> Bouilly pályáját politikai szerepléssel kezdte. A nagy forradalom alatt a Tours-i törvényszék közvádlója volt, de ebben a szerepében is elárulta, hogy egyszer ifjúsági író lesz belőle. A rabok sorsát, ha lehetett, Berquin érzelmes jeleneteinek szellemében intézte el, azaz szabadon bocsájtotta őket, akárcsak Berquin híres versében, a *Le nid de la fauvette*-ban szereplő kisfiú a kalitkába-zárt madarakat. A forradalom véres élménye végül a későbbi Waterloo-i „döbbenettel” rokon rezignációt váltott ki belőle, elhagyta a közéletet és a nagy kérdések elől a családi idill békésebb világába menekült. Hosszú élete, melynek történetét *Récapitulations* címen írta meg,<sup>124</sup> a nyárspolgári erények tökéletes megtestesítése volt. Munkáiban is a nyárspolgári élet-felfogást propagálja: „Écrivain modeste, laborieux, dont la seule ambition fut d'être utile...” — ezeket a szavakat Berquin jellemzésére írta,<sup>125</sup> de írásközben joggal gondolhatott sajátmagára is. Előbb mint vaudeville-író tűnt fel. Több darabja, köztük a *L'abbé de l'épée, les deux journées* c., melyet Goethe is megdicsért, világsiker volt, a német és az angol színházakon kívül még Amerikában is játszották. Ifjúsági írásai vénájának másodvirágzásából valók. Saját bevallása szerint az apai érzés tette ifjúsági íróvá. Kisleánya nem tudott helyesen írni, ezért minden reggel egy-egy érdekes történet néhány sorát diktálta le neki; a folytatás csak akkor következett, amikor a helyesírási hibákat már alaposan megbeszélték és kijavították. Valamennyi művében ezt a szórakoztatva-tanító eljárást követi. Egyik bevezetésében írja:

Instruire sans qu'on s'en aperçoive, charmer l'étude par la variété, persuader par des exemples, et surtout gagner la confiance par le sentiment; telle est, selon moi la marche la plus sûre, et la seule que je suivrai toujours...<sup>126</sup>

A szórakoztatva-nevelő célkitűzés Rousseau-tól származik, de a forradalomból kiábrándult mesélőnek már nincs sok köze

<sup>123</sup> Bouilly munkásságára v. ö.: Sainte-Beuve: *Les nouveaux Lundis*, I: 310., VI: 281. — E. Legouvé: *J. N. Bouilly*, Paris, 1842. — M. T. Latzarus, i. m.

<sup>124</sup> *Récapitulations, ou mes souvenirs*, Paris, 1837. 3. v.

<sup>125</sup> Idézi M. T. Latzarus, i. m. 63. l.

<sup>126</sup> *Conseils à ma fille*. Paris, 1813. Introduction VII–VIII. pp.

Rousseauhoz; sohasem gondol a nevelés intézményeinek és módszereinek gyökeres megváltoztatására, megelégszik a moralista szerény szerepével. A szerénységből egész irodalom-szemléletet épít fel. Írói eszményképét többször megrajzolja. Így például a *La robe feuille-morte de M<sup>me</sup> Cottin* című elbeszélésben a preromantika divatos írónőjének életéből vett anekdóta kapcsán mondja el, hogy milyennek képzei el az igazi író. M<sup>me</sup> Cottin-nek szerénysége mellett az volt a legfőbb erénye, hogy másokkal szemben gyöngéden, magával szemben szigorúan viselkedett. Egy vidám társaságban egyszer kacsúfolták divatjamúlt ruhája miatt, — Bouilly helyeselve jegyzi meg, hogy évekig mindig ugyanabban a ruhában járt — de amikor kiderült, hogy ő a nagy írónő, gúnyolói szégyenkezve ismerték fel, hogy az igazi érdem szeret az egyszerűség mögé rejtőzni, és hogy egy száraz falevél alatt is találhatunk „ízes gyümölcsöt”.<sup>127</sup> Az írók életének erkölcsi tanításra való felhasználása egyébként gyakran visszatér Bouilly elbeszéléseiben. A *Les encouragements de la jeunesse*<sup>128</sup> című elbeszélés gyűjteményét kifejezetten azért írta, hogy az ifjúságot az írói pályára bátorítsa. A bevezetésben az ellen a felfogás ellen harcol, hogy az írók erkölestelen életet élnének és hogy az irodalom művelése szabados foglalkozás lenne. Hogy az írói foglalkozás erényes voltát igazolja, „néhány virágot” gyűjt a „nagy” írók életéből. A sorozatnak nyugodtan adhatnánk az „írók hálósipkában” címet. Irodalomról kevés szó esik benne, annál több arról, hogy pl. Delille mit szeretett ebédelni. (*Le dîner de Delille*)... Máshelyt Bernardin de Saint-Pierre sétáit írja le (*La promenade de Bernardin de Saint-Pierre*). Érdeklí az is, hogy La Harpe egyik előadása közben elaludt (*Le sommeil de la Harpe*), sőt Florian kutyája is méltatást kap a kötetben. (*La chienne de Florian*). Az irodalom ebben a felfogásban a kispolgári életformák népszerűsítésére szolgál. Ezt Delille és társai kapcsán nem is volt nehéz megtenni. A tizennyolcadik század nagy írói, egy Vol-

<sup>127</sup> *Conseils à ma fille*, 1813-as kiadás, 48. l. M<sup>me</sup> Cottin (1773—1807) családi nevén Marie Sophie Risteau, egy bordaux-i bankár korán özvegy-ségre jutott felesége (ebben a milieuban sok az özvegy és az idősb kisasszony), a napoleoni évek egyik divatos írónője volt. Regényeinek összegyűjtött kiadása 1817-ben jelent meg. Az idézett mellett még nevezetesebbek: *Malvina* (1801), *Amélie Mansfeld* (1803), *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades* (1806) etc. Népszerűsége nagyobb volt, mint Chateaubriandé. V. ö. E. Deschamps versével:

Je n'étais qu'un enfant, Paris vers ce temps-là

Pleurait avec Mathilde et riait d'Atala...

(Idézi Henri Girard: *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique*, Emile Deschamps, Paris, 1921.) M<sup>me</sup> Cottin regényeit általában preromantikusoknak szokták tekinteni. Egyik ismertetője a preromantika Courts-Mahlerjának nevezi. Biedermeier vonások is bőven akadnak nála. Műveit Magyarországon többször kiadták.

<sup>128</sup> Paris, 1814.



taire, egy Rousseau, de még a rokokó *petit maître*-jei is, természetesen kimaradnak a példaképek közül.

Bouilly elsősorban a családi kör írója. Egyik legfőbb gondolja, hogy leányának jó férjet találjon. Ez a férj természetesen csak a „prudhomme” ideálok tökéletes megtestesítője lehet:

Il me faut enfin, ma Flavie, diriger sans jamais les contraindre, les mouvements de ton coeur, et te guider dans le choix d'un époux; te le faire chercher non dans cette foule d'oisifs opulens, de sots titrés, de beaux diseurs de riens, de savans ampoulés, de doucereux hypocrites et de fades soupirans; mais parmi ces hommes francs et simples, dans leurs manières, d'une professions utile à l'état, ... amis des moeurs, sans être ennemis du plaisir; placés dans la société ni trop haut, ni trop bas; sentant toute la dignité de leur être, et regardant le mariage moins comme un marché conclu par l'intérêt, que comme l'engagement sacré de rendre heureuse celle qui leur a confié ses destinées.<sup>129</sup>

E részletes jellemzéshez, mely akár a biedermeier-eszmények definíciója lehetne, nem kell különösebb kommentár. Maga a szabályosan elosztott szakaszokból felépített tiszta körmondat is békét és magabiztosságot árul el, nincs semmi felesleges dísz, színes képek, lírai kitörések nem kapnak benne helyet. Olyan az egész, mint egy kerekhatú, síma biedermeier diófaszek. A szegénység dicsérete is hozzátartozik Bouilly életfilozófiájához. A szegények mind jók, úgymond, a gazdagok pedig hiúk és gonoszszívűek: már csak ezért sem érdemes az alacsony sorsból elvágyódni! Társaságunkat, barátainkat is a hozzánk hasonlók közt kell keresni, különben csalódásokban lesz részünk... Ezt tudjuk meg például a *Le petit dîner, ou les amies de pension* című elbeszéléséből,<sup>130</sup> mely két barátnő szakitását meséli el. A szakitás azért történt, mert az előkelőbb leány szegényebb barátnőjét, egy derék író leányát, egy ünnepélyes vacsora alkalmával nem ülteti le a vendégek közé, hanem külön terített neki, attól félve, hogy az a kést és villát nem tudja jól használni. Az író rokonszenve láthatóan azok mellett van, akik nem tudnak szépen enni. Egész sereg hasonló kispolgári állásfoglalást idézhetnénk írásaiból, melyek az Empire és a Restauráció alatt öntudatosodó kispolgárság életének külsőségeit a realizmusig menő aprólékossággal rajzolják meg. Kispolgári öntudata mintegy az ifjúsági irodalom Béranger-jává teszi. Az sem változtatta meg, hogy a júliusi forradalom előestéjén Chambord grófjának udvari nevelője lett. A királyi hercegnek mondott meséit *Contes aux enfants de France* címen gyűjtötte össze. A gyűjtemény közvetlenhangú elbeszéléseiből

<sup>129</sup> Conseils à ma fille.

<sup>130</sup> U. ott.

az derül ki, hogy jó nevelő volt: a királyi ház gyermekei hamarosan olyan szerények, illedelmesek és jószívűek lettek, mintha a biedermeier irodalom ideális kispolgári családjában nőttek volna fel. Séta közben összecsókolóznak a parasztgyermekkel, előre tisztelgnek a közkatonáknak.

Bouilly munkái stílus szempontjából is fejlődést jelentenek. Egyszerűen, néha egészen közvetlenül ír, mindenestre közvetlenebbül, mint elődei. Nyelve szabályos, kissé száraz, a klasszikus stílus egyszerűsített változata. Realizmus-iránti hajlamával mégis megelőzi a „magas“ irodalom fejlődését. Hosszasan elidőzik a ruhák, szokások és intérieurök leírásánál, sőt arról is beszámol, hogy hősei mit esznek vacsorára. Realizmusa azonban sohasem merész, szívesen értékeli az élet apró dolgait, sőt egyedül csak azt értékeli, de a rút ábrázolásától még visszariad. A békés, nyugodt polgári lakás realizmusa ez, azé az emberé, aki minden apróságot megbecsül, de az ablakon már nem mer kinézni, mert fél, hogy valami megzavarja nyugalma.

Az érzelmes polgári társadalomszemlélet, a mindenben csak az erény diadalát látó kicsinyes optimizmus, továbbá a család szerény életének állandó piedesztálra való emelése nemcsak Bouilly írásait, hanem a Restauráció éveiben programszerűen meginduló ifjúsági irodalom egészét is jellemzi. A harmincas évektől kezdve már se szeri, se száma a gyűjteményes ifjúsági sorozatoknak. Ilyenek:

*Bibliothèque spéciale de la jeunesse.* — Néhány jellemző cím a sorozatból: M<sup>me</sup> Julie Delafaye-Bréhier: *Alice ou la jeune mère de famille*, Paris, s. d., 1835—40 körül. Ugyanattól: *Aristide et Idalie, vertus filiales*, 1838.

*Bibliothèque d'ouvrages choisis pour la jeunesse.* — A sorozatban jelent meg M<sup>me</sup> Tastu anthológiája: *Album poétique de Jeunes Personnes*, Paris, 1847.

*Bibliothèque Morale de la jeunesse.* Rouen.

*Bibliothèque d'ouvrages d'élite pour la jeunesse publiée sous les auspices de M. le Ministre de l'Instruction publique.* — A negyvenes években indult meg. Néhány cím a sorozatból: M<sup>me</sup> Giuzot: *Une famille.* — *Les Récréations morales, contes à l'usage de la jeunesse.* — M<sup>me</sup> Tastu et M<sup>me</sup> Voiart: *Les enfants de la vallée d'Ardleau, ou notions familières sur la Religion...* 2 vol., 8 jolies vignettes. — M<sup>le</sup> Ulliac-Tremadeure: *Contes aux jeunes agromomes*, etc.

Az ifjúsági könyvekben rejlő nevelőerőt az állam mellett az Egyház is hamarosan felismerte és a „laikus“ könyvek ellen-súlyozására maga is több ifjúsági sorozatot indított, melyeken az egyházi approbációt is gondosan feltüntették:

*Bibliothèque de la Jeunesse Chrétienne. Approuvée par M<sup>gr</sup> L'Évêque de Nevers.* — Ebben a sorozatban jelent meg M<sup>me</sup> Ménard munkája: *Férreol ou les passions vaincues par la religion*, s. d.

*Bibliothèque des Écoles chrétiennes approuvée par M<sup>gr</sup> L'archevêque de Tours.*

Az ifjúsági könyveknek külön csoportját képezik azok, amelyek a kor művészkedő ambícióit népszerűsítik a gyermekszobában. Ezek a rendszerint díszes kiállítású könyvek a biedermeier ifjúsági irodalom legrokonszenvesebb termékei. Mögöttük az elmélyedést kereső polgári művelődés, a „polgári klasszicizmus” szellemét ismerhetjük fel. Ilyen munka:

M<sup>me</sup> Ulliac-Tremadeure: *Contes aux jeunes artistes, sur la Peinture, la Sculpture, la Gravure et la Musique.*<sup>131</sup>

Különösen jellemző a *Fleury Chavant* kiadásában megjelent *Principes et Études* c. sorozat, mely nevezetes festők munkáit népszerűsíti és olyan mintákat ad, hogy a kezdők is tudják követni. Egyetlen kötet címe egyébként mindent elárul:

*Le Poussin de l'ami de la religion ou Abrégée élémentaire du dessin des figures, sujet de piété, d'après Raphael, Rubens, Redouté et le Poussin, contenant 20 planches de principes progressifs à l'usage des jeunes pensionnaires, par M<sup>me</sup> Chamel. Paris, s. d. (1840 körül.)*

Hasonló a *Le David des Collèges...* és a *Le Girodet des Collèges...* c. mű. A legtöbb kötet a kismesterek (Fielding, Redouté, Bouton, Jacquetot, etc.) műveit népszerűsíti.

Az ifjúsági regények és elbeszélések mellett külön ifjúsági költészetéről is beszélhetünk. Már Berquin szívesen olvaszt be verset elbeszéléseibe, de Eugénie Guérin, néhány bájos gyermekvers írója, még a biedermeier kor delén is panaszkodik, hogy nincsenek gyermekeknek való versek: „Il n'existe pas de poésie pour les enfants, cette poésie presque franche, délicate, céleste, comme leur être”.<sup>132</sup> A hiányon „ad usum Delphini” (a biedermeier minden gyermeket trónusra emelt) versgyűjtemények összállításával igyekeznek segíteni. A gyűjteményekben főképp a kor *juste-milieu* költőit szerepeltetik, de a klasszikus írók — különösen Racine-t szeretik — szemelvényei mellett Lamartine és Victor Hugo néhány vallásos-moralizáló versét is gyakran megtaláljuk bennük. Az anyagot rendszerint tartalmilag csoportosítják. Az irodalmi érték bizony gyakran háttérbe szorult a tanítószándék mögött. Alexandre Guiraud verseinek ifjúsági kiadásában olvassuk a következő jellemző sorokat:

<sup>131</sup> A már idézett *Bibliothèque d'ouvrages d'élite* c. sorozatban.

On est heureux, dans le temps où nous vivons, de pouvoir mettre sous les yeux de la jeunesse un recueil complet de poésies, où la pureté du style et celle des sentiments se prêtent un appui mutuel, et doublent ainsi le charme et l'utilité de la lecture; où, enfin, le mérite littéraire ne soit, pour ainsi dire, qu'une vertueuse séduction qui prépare les cœurs à recevoir sans efforts les graves et les saintes influences de la religion et de la morale, ces deux sœurs si étroitement unies.<sup>132</sup>

Vannak azonban melegebbhangú ifjúsági versek is, különösen asszonyköltők írásai között. Az asszonyok úgy látszik jobban bele tudják élni magukat a gyermeki lélekbe. De akadnak a férfiak között is érzelmes lelkek, akik a világ zaja elől a gyermekek ártatlan világába menekülnek és virágokról, madarakról, kisnyulakról írnak verset. Egy Alphonse Cordier nevű költő, egyike a francia Pósa bácsiknak, a gyermekköltészet *ars poetica*-ját is megadja:

Enfants, lis de vallons, roses charmantes,  
Il faut pour vous chanter des brises odorantes,  
Des feuilles dans le bois, des nids dans les buissons,  
Des agneaux dans les prés, des fleurs dans les moissons,  
Des troupeaux, en bêlant, qui vont boire aux fontaines,  
Et l'écho qui répond des collines lointaines.

A vers címe: *Dernier accord*. Ez arra vonatkozik, hogy többé nem ír verset, hanem ezentúl a jól megérdemelt nyugalomnak él. A nyugdíjbanmenő költő csak abban a milieuban képzelhető el, ahol a versírás nem szükségszerű önkifejezés, hanem — ép a tanítózándék miatt — állampolgári kötelesség is lehet.<sup>134</sup>

Ebben a korban indulnak meg az ifjúsági folyóiratok. M<sup>lle</sup> Julie Gouraud, aki a maga korában mint ifjúsági író is nevezetes volt, 1832-ben — a magyar gyermekkönyvekkel egyfűdejűleg<sup>135</sup> — indítja el a *Journal des Jeunes Personnes*-t, mely hamarosan elérte a hatezer előfizetőt. A lap természetesen tanítózándékú. „Si la vertu fait seule le bonheur de la vie, l'instruction en fait le charme...”, — olvassuk az első évfolyam programadó bevezetésében. Főleg az irodalom és a történet segítségével akar tanítani, de nem hanyagolja el a természettudományokat sem, bár ezek szerint kissé nehezek az ifjúság számára. Mégis szükség van a természeti ismeretekre, mert ezek Isten dicsőségét bizonyítják... De a tanulása-

<sup>132</sup> Idézi: Georges Pellisier, *Anthologie des poètes du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 1929, 401 l.

<sup>133</sup> A. Guiraud, *Poésies dédiées à la jeunesse*, Paris, s. d. (Előszó.)

<sup>134</sup> A. Cordier, *verse a La Corbeille*, poésies offerts à la jeunesse c. anthológiában, Lille, s. d., L. Lefort.

<sup>135</sup> Zolnai Béla. *A magyar Biedermeier*. Bp. 1940. (Döbrénte stb.).

gos részek mellett gondolt a művészetekre is, ezek viszont „megszépítik az életet”. Rajzokat, könyvmatokat, továbbá könnyű zeneszámokat is közöl, nem felejtí el a divatképeket, kézimunkamintákat és a háztartási tudnivalókat sem. Célkitűzését következetesen beváltja, amiről az első évfolyam tartalomjegyzékére vetett rövid pillanatából is meggyőződhetünk. Néhány jellemző cikk: *Les aiguilles à coudre*, par M<sup>me</sup> El. Celnart (a varrótü készítemi módja, novella-formában elbeszélve); *Les bonnes amies* par M<sup>me</sup> Sophie Gay; *Malvina la belle, ou Plaisir de vanité*, ugyanattól; *Les soeurs de charité* par M<sup>me</sup> Constance Aubert; *Une visite* par E. Deschamps (cause-rie). Verseket többek között A. Soumet és A. Guiraud írtak az első évfolyamba. Ezeken kívül van több névtelen cikk, gyakorlati kérdésekről: *Economie domestique*, *Éducation physique*, *Procédé pour préparer le café*, *Moyen de conserver les fleurs pour l'hiver*, *Broderie économique*, etc. A kottamellé-letek között Beethoven *Valse favorite*ja mellett E. Deschamps *Ce que j'aime...* című helyzetdalát találjuk, melyben egy kisleány elmondja, hogy szereti a romantikát, de a mamáját még a romantikánál is jobban. A kedves dal zenéjét Ch. Nodier leánya, M<sup>me</sup> Ménessier-Nodier szerezte. A képmelléletek hasonló szelleműek (*Providence du pauvre*, par Jules David: a kép két jólöltözött leányt ábrázol, amint államizsnát visznek egy szegény anyának; *Le nid d'alouettes* par M. Francis; ugyanattól: *Étude de chiens*; etc.).

Valmennyi ifjúsági lap nagyjából hasonló tartalmú volt. Loeve Veimars a *Journal des jeunes personnes* után egy évvel indította meg a *Journal des Enfants*-t. A negyvenes évek egyik ifjúsági lapja, a *Journal des jeunes filles*, — mely a címlapján büszkén hirdeti, hogy az *Académie Royale de la Jeunesse* erkölcsi támogatásával jelenik meg és hogy Alfred de Vigny, Gautier, Dumas, Marceline Desbordes-Valmore, Émile Deschamps a munkatársai — az ép akkor kialakuló boulevard-sajtó harcos modorával állítja szembe a biedermeier eszményeket:

Oui, les jeunes filles elles-mêmes ont leur journal, non plus ce pamphlet périodique qui va s'inquiétant des luttes politiques, des agitations sociales, qui vit de scandales, de crimes, d'immoralités de toutes sortes, mais un recueil aussi intéressant qu'honnête, aussi attrayant qu'instructif...

Ezek a sorok már alig pár évvel a negyvennyolcas forradalom előtt jelennek meg. A forradalom és az azt követő Második Császárság lassan háttérbeszorítja majd a biedermeier bensőséges életszemléletét. Az ifjúsági irodalom, melynek izléstörténeti jelentőségét az irodalomtudomány még alig látszik felismerni, lassan bár, de maga is követi a megváltozott időket,

új típusú iratok tűnnek fel (Jules Verne), de amint ez az „irodalomalatti irodalmiság“ természetéből következik, az új mellett a régi is tovább él és még sokáig nemzedékek gyermekéveit alakítja.

## VII. Természet, táj, történelem.

A biedermeier ember természetszemléletében is van valami családiás vonás. Alig lát meg többet a természetből, mint amennyi a nyitott ablakon keresztül, vagy kerti sétái alatt ép a szemügyébe esik. Amíg a romantikusok a maguk szenvedélyes, lázadó lelkivilágukat a természetre is szeretik ráruházni, addig a biedermeier inkább a természet apró, szerény jelenségeivel, a virágokkal és a madarakkal, az ember életének gyönge társaival elégszik meg. Az egyik népszerű kiadványban a virágokról a következő jellemző sorokat olvashatjuk:

Nous aimons les images douces, gracieuses, mélancoliques, elles portent dans notre âme je ne sais quelle émotion délicate qui lui plaît, lors même qu'elle contraste avec nos passions tumultueuses... Chaque plante est pour nous une amie qui tour à tour nous instruit, nous charme et nous console. Album du jeune botaniste, Lille 1838. L. Lefort.

A virágok természetesen rezignációra tanítanak. Isten rendelése, hogy minden virág csak egy bizonyos ideig nyíljen, azután egy másiknak adja át a helyét, mert a természetben így gazdag változatosság uralkodik. Így van ez az emberekkel is, mindenki arra a helyre jut, amit Isten kijelölt a számára, ép ezért ne lázadjunk a sors ellen... A kis kötethez csatolt virágszótárban sok más között a rezignáció jelképét is megtaláljuk. Ez a katonarózsa (Zinnia). Érthető ez a virágkultusz, — írja Zolnai Béla — a finomkodó és édeskes biedermeier-ember a természet néma és mégis lelkesnek képzelte, emberi tulajdonságokkal felruházott teremtményeiben vélte feltalálni a valónak tisztult mását. Zolnai Béla, aki az érzelmes virágregét és általában a virágoknak az irodalom körébe való bevonását a biedermeier ízlésre jellemzőnek tartja (i. m. 1935, 46), a kérdést ép a francia irodalom szempontjából már alaposan megvizsgálta, de a nehezen kimeríthető témakörhöz saját jegyzeteinkből is közölhetünk néhány újabb adalékot. Viennet, a kor egyik népszerű fabulistája virágregéin keresztül a polgárkirályság társadalmi betegségeit ostromozza. Ilyen regéje például a *Les rosiers et les églantiers*, mely arról szól, hogy a nemes rózsátok méltatlanok, mert vadrózsatöveket ültettek melléjük. Az író szerint minden ilyen vita felesleges, az a fő értékes, amelyik több virágot ad. A rege a régi és új családok

vetélkedésére vonatkozik.<sup>136</sup> A műfajban az asszonyírók (M<sup>me</sup> Genlis, Desbordes-Valmore, Delphine Gay, M<sup>me</sup> Tastu, etc.) vezetnek. A *La Couronne de Flore* című illusztrált virágfűzér valamennyi darabját asszonyírók írták.<sup>137</sup> Egy Comtesse de Bradi nevű szerző például az ibolya világirodalmi szerepéről értekezik benne. Tanulmányát M<sup>me</sup> de Genlis egyik versének idézésével végzi. A versből megtudjuk, hogy a virág-szimbolika még a biedermeier-időkben sem volt egészen politikamentes szórakozás. A szerény ibolya a száműzött Napoleon híveinek titkos jelvénye volt, még pedig azért, mert Napoleon, híveitől búcsúzván, — ki hitte volna! — egy ibolyacsokrot osztott szét közöttük. M<sup>me</sup> Genlis versét mégis nyugodtan a biedermeier életérzés korai kifejezőjének tekinthetjük. Napoleon virágjáról szólva is a szelidséget és a szerénységet dicséri:

Obscur, je cachai ma vie  
On vante dans tous les pays  
Ma douceur et ma modestie  
J'en reçois maintenant le prix,  
Fameuse aujourd'hui dans l'histoire...

A virágok mellett a madarak is nagy szerepet játszanak a biedermeier intim természetszemléletében. A madarak, akár csak a virágok, már a késői rokokó költészetének kedvelt motívumai. Berquin, akinek a *Le nid de la fauvette* című románca a biedermeier-kor anthológiáinak egyik legelterjedtebb darabja volt, a nagy forradalom előestéjén már kifejezetten politikai értelmezést ad versének: kalickabazárt fülemüléje, melyet egy érzelmes jelenet kapcsán végül szabadon engednek, a Bastille foglyaira utal. A madarak szabadonbocsájtásának motívuma, a szabadságvágynak ez a félnk kifejezője a Louis-Philippe-korban különösen divatos. Sok vers a családi körbe vonja be a madarakat és arra tanít, hogy azért nem szabad

<sup>136</sup> Fables complètes de M. Viennet, Paris, 1865.

<sup>137</sup> Paris, 1837. Éd. Fleury Chavant. Zolnai Béla adatainak kiegészítésére lásd még a következő dízműveket: *La naissance des fleurs, ou les 365 jours de l'année en floraison*, recueil composée de 50 feuilles, contenant chacune 8 groupes de fleurs avec l'indication de leurs noms et l'époque de leur épanouissement, en français et en anglais... dessiné d'après nature par M. M. Redouté, Dumas et Baget, et M<sup>mes</sup> Arson, de Beaupaire, Delaporte... etc. Chaque feuille est accompagnée d'une pièce de poésie par M<sup>mes</sup> Tastu, Desbordes-Valmore... etc. Paris, 1837. Éd. Fleury Chavant. — *Alphabet-Flore, ou langage des fleurs*, renfermant 192 dessins composés de plus belles fleurs croissant dans toutes les parties du monde. Ce recueil contient 24 feuilles alphabétiques ayant chacune 8 bouquets de fleurs avec l'indication de leurs noms et de leurs allégories, dessiné d'après nature par M. Redouté et ses principaux élèves. Paris, s. d., éd. Fleury Chavant. — A rokokó virág-szimbolikára v. ö. Baróti Dezső Estike, Szegedi Füzetek II. évi., 36.

fogvatartani „őket“, mert „nekik“ is családjuk van. Egy apa például így beszél gyermekének:

C'est un père aussi bon que votre père, enfant,  
Instruisant ses petits à voler dans l'espace,  
A louer le Seigneur pour chaque jour qui passe,  
Et leur donnant toujours ses conseils dans un chant...

Az ifjúsági anthológia, ahonnan Alexandre Dumas fils versét idézzük<sup>138</sup> számos darabjával szolgálja a madarak kultuszát. Lamartine-től két idevonatkozó vers szerepel benne (*Les oiseaux*, *Le rossignol*), mellettük olvashatjuk Elise Moreau *Le Nid de Merles-jét* és egy Vitalis nevű szerzőnek *Enfant dénicheur-jét*. Mindkettő a fészekrabló gyermekek megjavítására íródott. Gyakoriak az olyan versek is, melyekben a madarak a rezignáció életfilozófiájára oktatnak.<sup>139</sup>

A szárnyasok világa, ideértve a baromfiakat is, épúgy az emberi sorsot tükrözi, mint a virágok. Viennet különösen a fülemüle kapcsán szeret moralizálni. Egyszer egy hiú fülemüléről mesél, mely a királyi sas társaságába kerülve eleinte büszke előkelő barátaira, később azonban visszavágyik a maga szerényebb életébe (*L'aigle et le rossignol*). Máskor, az isteni énekű kis fülemülét, az „elegáns“, de dalolni nem tudó pávával állítja szembe. Ez az utóbbi „madár-rege“ családi jelenet keretében van beállítva: a konklúziót egy anya mondja el leányának:

Donne-toi des talents, cultive ton esprit,  
Disait une mère à sa fille;  
La beauté passe, et quand on y survit,  
C'est par l'esprit encor, par les talents qu'on brille.

A *La basse-cour* című meséjében pedig már egészen a baromfiudvarig száll le, hogy aztán emberi tulajdonságok felett moralizáljon.

La basse-cour est comme l'autre  
Le monde volatile est l'image du nôtre;  
.....  
Un peu de grain, d'or ou de terre,  
Est partout un sujet de guerre,  
Et la force est droit de tous.<sup>140</sup>

Ebben a nemben is a magyar Pefőfi alkotta a legszebbet (*Anyám tyúkja*). A „madárka-költészet“ ugyanabból az ér-

<sup>138</sup> Trésor poétique à l'usage des institutions de jeunes gens... Par Larousse et Boyer, Paris, s. d., Larousse et Boyer Éditeurs.

<sup>139</sup> A. Devoille: Le mendiant et l'oiseau. — Isabelle Rodier: Si j'étais petit oiseau. Mindkettő u. o.

<sup>140</sup> Viennet regéi a már idézett Fables complètesben találhatók.



zelmes lelkivilágból származik, mint a biedermeier virágkultusz, a virágnyelv és a virágregék nagy divatja. A madarak, akárcsak a virágok, idevehetjük a lepkéket is, az emberi sors tisztultabb, ártatlanabb másai. Világuk, melyen a szálló madár láttára az egyhelyben, négy fal között élő nyárspolgár is szívesen elmereng, bár nem a mi emberi világunk, mégis közelebbi és valóságosabb, mint a romantikusok fantasztikus álomországai. Marceline Desbordes-Valmore egyik versében például (*Le Ver luisant*) a kényeskedő szentimentalizmus kedves madara, a philomela, azzal az igen földies cselekedetével ad erkölcsi tanítást, hogy megesszi az elbizakodott szentjánosbogarat. A vers mintha azt is ki akarná fejezni, hogy a költő sem élhet a levegőből... M. Desbordes-Valmore egy másik verse, a virágregékhez hasonló *La vie et la mort du ramier* a biedermeier költő sorselképzelését vetíti a gerlék világába. A gerlepár egyszerre égi és földi lény, egyedül él a két világ között, egyetlen kívánsága a családi élet bensőséges melege lenne... A gerlék a sirígtartó hitvesi hűséget is jelképezik:

Us ne veulent à deux qu'un peu d'air un peu d'ombre,  
Une place au ruisseau qui rafraichit le coeur,  
Seuls, entre ciel et terre, un nid suave et sombre,  
Pour s'entre-aider à vivre où cacher leur bonheur.

Ha az egyik meghal, a párja is követi az „égbe“, mert az ártatlan madarak csak az égbe juthatnak. A szelíd, családias madárkakkal a romantikusok lendületesszárnnyú madarait állíthatjuk szembe. (Petőfinél a börtönéből szabadult sas!) Ezek vagy a szabadság hírnökei s lázadó akaratot fejeznek ki, vagy pedig egy kozmikus összefüggéseiben látott természet részesei, mint Lamartine fülemüléje:

Tes gazouillements, ton murmure  
Sont un mélange harmonieux  
Des plus doux bruits de la nature,  
Des plus vagues soupirs des cieux!

Ta voix peut-être qui s'ignore,  
Est la voix du bleu firmament,  
De l'arbre, de l'antre sonore,  
Du vallon sous l'arbre dormant.

(*Le Rossignol.*)

A biedermeier ember természetlátása sohasem ennyire messzetörő. Rezignált lelke inkább az apró szépségekben merül el, a romantika regényes hegyi tájai, tengerpartjai, zivatarai helyett a jelenvalóval, a szülőföld vidékével megelégedve a békés

dombokat, vadvirágos völgyeket és a szelíden csörgedező patakokat kedveli,

O ma Muse, ô ma déesse,  
J'implore pour ma jeunesse,  
Dans un réduit écarté,  
Un bosquet, une fontaine...

— írja Charles Loyson, aki Sainte-Beuve kedves költői közé tartozott.<sup>141</sup> Alexandre Guiraud-nál (*Ma retraite*)<sup>142</sup> és Eduard Turquétynél (*Solitude*) szinte szóról-szóra megtaláljuk ezt a gondolatot. E. Turquéty, akárcsak Kisfaludy Károly a szálló madarat is megkérdezi, hogy miért hagyja el a békés tájat;

Colombe, pourquoi fuir? Le vallon est si beau!<sup>143</sup>

A biedermeier táj maga a nyugalom, az egy-helyben-maradás. Hozzá tartozik az is, hogy soha sincs önmagáért, nem az emberrel egyenrangú létező, mint sok romantikus író, vagy festő fel fogásában, hanem dísze, kísérője, legfeljebb allegóriája az emberi életnek. Az ember és a természet pantheista összeolvadása helyett, ami ismét romantikus érzés, a biedermeier esetében csak a természet érzelmes szeretetéről van szó és a franciáknál úgy látszik ez sem olyan erős, mint a németeknél. Gyakori, hogy a természetet valamilyen családi jelenet kapcsán látjuk.

Alexandre Guiraud egyik versében (*Chassaignes*) előbb a férj életének „echo“-ja, a feleség és a bölcsőbből mosolygó gyermek jelennek meg és csak azután jó a természet dicsérete.<sup>144</sup> E. Turquéty *Elle* című versében a táj egy ábrándosarcú fiatal leány sétájának háttére:

Elle aime l'épaisseur des secrètes allées  
Et leur calme profonde:  
Elle aime ses beaux lis, printanières offrandes,  
Qui sur ses noirs cheveux s'enlancent en guirlandes  
Moins blanches que son front.

Sous le rideau léger du saule qui s'incline,  
Penchée, elle aime à voir dans la source voisine...

<sup>141</sup> Oeuvres choisies de Charles Loyson... avec des notices bibliographiques et littéraires par M. M. Patin et Sainte-Beuve.

<sup>142</sup> Théâtre et poésies par M. le baron Alexandre Guiraud de l'Académie Française, Paris, s. d., Amyot.

<sup>143</sup> V. ö. az A une colombe c. versével. Primavera, par Edouard Turquétty, Rennes, 1841. c. kötetében.

<sup>144</sup> Guiraud előbb idézett kötetében.

Et quand le murmure une plainte étouffée,  
Elle tremble, et dans l'eau pense voir une fée  
Qui l'écoute à genoux.<sup>145</sup>

A versben szinte mindent megtalálhatunk, ami a biedermeier-nek a természetből kedves volt: erdők békéje, virágkoszorú, szomorúfűz, liliumok és tükörtisza forrás... A tükörbenezés jelene, mely az idézett versben a forrás tükrével kapcsolatban kerül elő, a biedermeier festészetnek egyik gyakori motívuma. A motívumban a romantikusoknál tragikus hangsúllyal megjelenő kettős-én problémájának egyszerűbb, csak az ábrándozásig eljutó visszhangját látják.<sup>146</sup>

A romantika exotizmusával szemben a biedermeier a közeleli tájat, a szülőföldet szereti. A szülőföld-kultusz ugyanazokból a lelki gyökerekből táplálkozik, mint a családi élet elmélyülése, mögötte is a szerény kis körrel való megelégedést, a rezignációt fedezhetjük fel. A szülőföld kultuszának a tizen-nyolcadik század végére visszanyúló előzményei vannak. Jacques Delille, Vergilius fordítója (1738–1813), a *L'imagination* negyedik énekében már egészen a későbbi biedermeier költők hangján beszél szülőfalujáról:

O villages charmantes, ô riantes demeures  
Où, comme ton ruisseau, coulaient mes douces heures!  
Dont les bois et les prés, et les aspects touchants,  
Peut-être ont fait de moi le poète des champs...

A szülőföld igazi kultusza azonban csak 1820 körül kezdődik el. Kialakítására Lamartine volt nagy hatással. Lamartine idillikus verseinek biedermeier jellegére (*Le vallon*, *Préludes*, *Milly ou la terre natale*, etc.) Zolnai Béla már rámutatott.<sup>147</sup> Lamartine verseihez hasonló hangokat hallunk a Vendée-i Charles Loyson-nál (*L'air natale*, *Le souvenir d'enfance*, stb.) A *Milly ou la terre natale* költője sokakra, így a Bretagne-i Brizeuxre, a flandriai szülőföldjét megénekelő Marceline Desbordes-Valmore-ra (mindkettőjükre külön is visszatérünk) erősen hatott. Jean Reboul-t a Nimes-i péket pedig Lamartine vezette be az irodalmi világba. Reboul ezért hálásan mesterének nevezi: „Mes chants naquirent de tes chants”. Igazat mondott. Naiv, kissé melankolikus versei a Lamartine biedermeier hangjának — gyermekkor, család, szülőföld — szerényebb változatai.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> A Primavera c. kötetben.

<sup>146</sup> V. ö. Karl Simon, Biedermeier in der bildenden Kunst, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 1935.

<sup>147</sup> Irodalom és biedermeier, 1935, 31–33. l.

<sup>148</sup> V. ö. Les poètes français, recueil des chefs d'oeuvre de la poésie française... Publié sous la direction de M. Eugène Crépet. Tome Quatrième: Les contemporains. Paris, 1862. Hachette.

A harmincas évek felé a fejlődés a költői realizmus és a regionalizmus irányában történik. A magyar irodalmi népies-séggel sokban rokonságot mutató francia regionalista törekvések külön monográfiát igényelnek. A kérdés alapos megvizsgálása a biedermeier szempontjából is termékeny lenne. Elsősorban Lamartine és Sainte-Beuve hatnak. Sainte-Beuve egyik legértékesebb követője a Vaud-i Juste Olivier, aki falusi genre-képeket, családi verseket ír. Különösen a háziállatokról: kutyaokról, lovakról, kecskékről, tehenekről, tyúkanyókról szeret írni (*La journée au village, La maison, Les boeufs*, etc.)<sup>149</sup> A kis dolgok bájának aprólékos megfigyelése jellemzi a genfi Rodolphe Töpffert, akivel a francia kritika hagyományait követve, csak azért nem foglalkozunk most részletesebben, mert kívül élt a tulajdonképpeni francia irodalom határain. Rodolphe Töpffer a biedermeier író típusának egyik legtisztább megtestesítője.<sup>150</sup> Ellensége a haladó eszméknek, fűvészkedik, lepkéket gyűjt, rajzol. Könyveit maga illusztrálja, néha pedig csak a rajzait, metszeteit fűzi összeshözveg-nélküli epikus-jellegű sorozatokká s így, — az expresszionista Masereel és Buday György kispolgári elődjeképpen — a képregény (*roman en estampes*) műfaját teremti meg. Bennünket ebben az összefüggésben legjobban útleírásai érdekelnének (*Voyages en Zig-Zag, Nouveaux voyages en Zig-Zag*), melyekben a különböző svájci tájakon tett kirándulásainak életképszerű bemutatását adja.

A genre-kép a különböző patois-k költőinek, többek közt az auvergne-i J. B. Veyre-nek (1798—1876) vagy a béarni Xavier Navarrot-nak (1799—1862), Béranger barátjának szintén gyakori kifejezési formája volt.<sup>151</sup> Ami a helyi dialektus használatát illeti, az a biedermeier lokálpatriotizmusból szorosan következik. A német biedermeierben ez a lokálpatriotizmus még mint törzsi öntudat él, Franciaországban erről csak provençal és breton viszonylatban esik komolyan szó. Charles Nodier, aki egyik cikkében a patois-k érdekében tiltakozik a francia irodalmi nyelv általános használata ellen, néhány vidéki költőt nem számítva, egyedül áll véleményével.<sup>152</sup>

A különböző tájak sajátos nyelvére, népszokásaira, népdalaira azonban már általánosan felfigyelnek. A népköltési

<sup>149</sup> V. ö. Huber Hasler, *Les vaudois et le sentiment de la nature à l'époque et romantique*, Thèse, Dijon, 1933.

<sup>150</sup> A Töpfferre vonatkozó gazdag irodalomból: A. Ismondet et F. Mirraud, *Rodolphe Toepffer, l'écrivain, l'artiste et l'homme*, Paris, 1886. — E. Schur, *Rodolphe Toepffer*, Berlin, 1912. — Pierre Courthion, *Genève ou le portrait de Töpffer*, Paris, 1936.

<sup>151</sup> Veyre kötetének a címe: *Les Piaoulats d'un reipetit, recueil de poésies patoises*, Aurillac, 1860. Idézi A. Van Bever: *Poètes du terroir*, Paris, Delagrave, I. 151. Van Bever anthológiája a regionalizmusra vonatkozó gazdag anyagot tartalmaz.

<sup>152</sup> V. ö. J. Larat, *Tradition et l'exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier*, Paris, 1923. *Bibl. de la Revue de Littérature Comparée*.

gyűjtemények kiadása Európaszerte általános lesz. Egymásután jelennek meg a *Voyages pittoresques*-ek, melyek a *Sam-meln und Hegen* jegyében aprólékos leírásokban mutatják be az egyes vidékek életét. A sort Taylor báró *Voyages pittoresques en France* című nagyszabású gyűjteménye nyitja meg, ez még elsősorban a romantikus tájak és a gótikus emlékek Franciaországa iránt érdeklődik. A későbbi sorozatok azonban, így A. Hugo háromkötetes *France pittoresque*-je (negyven-ezer példányban fogyott el!) már a biedermeier kicsinyességének a jegyében készültek.<sup>153</sup> Az első kötet bevezetője a haza ismeretét az állampolgári kötelességek között említi meg, majd arról panaszkodik, hogy a franciákat addig jobban érdekelték az idegen, sőt exotikus országok, mint saját hazájuk. Pedig Franciaország megérdemelné a részletes tanulmányozást:

...et pourtant que d'utiles sujets d'études n'aurait-on pas trouvés dans l'examen des ressources locales de nos départements, dans l'inventaire de ces richesses naturelles que la Province a si largement départies à notre belle patrie! heureux climat, terres fertiles, mines nombreuses, forêts variées, rivières navigables et flottables. Que d'instruction pratique dans les développements progressifs et soutenus de l'industrie, du commerce et de l'agriculture française! Que de variété et d'attrait dans le tableau des mœurs et des costumes! Que d'intérêt dans les détails biographiques, sur les événements et sur les hommes qui ont illustré le pays, sur les langues, les idiomes et des patois des populations, si diverses d'origine et de caractère, que le titre glorieux de Français réunit aujourd'hui en un seul peuple!

Az idézett sorokban megnyilvánuló büszkeség a saját földjén belül magát jól érező, optimista polgárságnak patrióta öntudatát tükrözi. Egyes romantikusoknak, mint például Stendhalnak, aki élete javarészt külföldön töltötte és még írói nevét is egy idegen várostól vette, más véleményük volt a polgárkirályság Franciaországáról!

A lokálpatrióták azonban többen vannak. Az idillikus vidéki tájak mellett az egyes városoknak is megvannak a ma-

<sup>153</sup> Tartalmáról teljes címe is felvilágosítást ad: France pittoresque, ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France offrant en résumé pour chaque département et colonie, l'histoire, les antiquités, la topographie, la météorologie, l'histoire naturelle, la division politique et administrative, la description générale et pittoresque du pays, la description particulière des villes, bourgs, communes et châteaux; celle des mœurs, coutumes etc. Avec des notes sur les langues, idiomes et patois, sur l'instruction publique et la bibliographie locale, sur les hommes célèbres, etc.; et des renseignements statistiques sur la population, l'industrie, le commerce, l'agriculture, la richesse territoriale, les impôts, etc., etc.; accompagnée de la statistique générale de la France sur le rapport politique, militaire, judiciaire, financier, médical etc., etc. Paris, Delloye, 1835, 3 vol.

guk írói, így Emile Deschamps és Alfred de Musset — néhány életképszerű elbeszélésükkel, jelenetükkel — Páris íróinak tekinthetők; Gérard de Nerval pedig a *Les nuits d'octobre*-ban Dickens-re hivatkozva egyenesen a hétköznapi Párisról ír életképszerű sorozatot, bevezető soraiban a kisigényű biedermeier utazás lelki hátterét jellemezve. Utazását ha tetszik; „rezignált” utazásnak is nevezhetjük:

Avec le temps, la passion des grands voyages s'éteint à moins qu'on n'ait voyagé assez longtemps pour devenir étranger à sa patrie. Le cercle se rétrécit de plus en plus, se rapprochant peu à peu du foyer. — Ne pouvant m'éloigner beaucoup cet automne, j'avais formé le projet d'un simple voyage à Meaux...

Ütközben a párizsi kávéházak, kis vendéglők, peccsenyesütők, kispolgári dalkörök érdeklik. Leírásaiban az intim felé hajlik és meleg szeretetet érez a kispolgári Páris iránt. Az utazás tulajdonképpen csak ürügy számára, hogy sok jellemző apróságot gyűjtsön össze. A városi élet kis eseményeinek, a polgárság hétköznapijainak zsurnaliszta-szerű leírása különösen a népszerű díszművekben gyakori. Írók és művészek szinte verse nyezni látszanak egymással az új téma kimerítésében. Nevezetesebb idetartozó kiadványok:

*Les français peints par eux-mêmes*, Paris, 1840, L. Curmer Editeur, in 8° (B. Nat.: Li<sup>3</sup> 141.) — A nyolckötetes sorozat, melynek többek között Balzac, Théophile Gautier és Charles Nodier voltak a munkatársai, Párist és környékét dolgozza fel, genre-szerű, anekdotikus leírásokban.

*Le diable à Paris. Paris et les Parisiens*. Mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie privée, publique, politique, artistique, littéraire, industrielle etc. Paris, 1845, éd. Hetzel, in 8°. (Bd. Nat. Li<sup>3</sup> 165.) — A kétkötetes munkában többek között Alfred de Musset, George Sand, Théophile Gautier, Charles Nodier, Gérard de Nerval írásai jelentek meg.

*Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, recueil de scènes de la vie parisienne dessinées d'après la nature par Victor Adam, Gavarni, Daumier... (etc.) 48 dessins et 200 vignettes sur bois avec un texte descriptif par Alberic Second... Paris 1839, Beauger et Comp<sup>ie</sup>, in-folio. (B. Nat. Li<sup>3</sup> 134.)

*Nouveau Tableau de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 183, Éd. Madame Charles-Béchet in 8°.

Az ilyen díszműveknek külön fajtája volt az angol eredetű *Landskape*. Különösen egy Louis Janet nevű kiadó speciáli-

zálta magát erre a műfajra, mely tulajdonképen nem volt más, mint egyes tájak kapesán készült képek, metszetek, leírások és versek gyűjteménye. Az első francia nyelvű *Landskape* bevezető sorai különben világosan megmondják a kiadó szándékait:

Sous ce titre fort expressif de Landskape (échappée, perspective de pays, de terre) les Anglais publient, depuis ces dernières années, un annuaire descriptif qui jouit, chez eux, d'un grand succès. Jusqu'ici ce genre d'Album pittoresque, de format in-8°, exécuté avec un luxe de vignettes et de typographie tout particulier, manquait en France...<sup>154</sup>

A francia tájak mellett a szomszédországokról, Itáliáról, Németországról, és Hollandiáról jelentek meg ilyen Landskape-ok. Ha még Angliát idevesszük, akkor már a biedermeier külföldi érdeklődésének a határait is megrajzoltuk. A romantikusok afrikai, amerikai útjaik mellett szintén bejárták az olasz és német tájakat, de a romantika és a biedermeier külföldszemlélete között lényeges különbség van.

A biedermeier különösen Itáliát, a béke, a nyugalom és a művészetek hazáját, ahogy Alex. Guiraud mondja, a napfény és a művészetek harmonikus kedvesét („du soleil et de l'art amante harmonieuse”) szereti.<sup>155</sup> Méry, akinek versei olasz úti emlékekkel vannak tele, hasonló hangon ír:

Italie est pour moi comme une belle femme,  
Sous un dôme d'azur couchée entre deux mers,  
Une femme qu'on aime avec l'amour de l'âme,  
Un amour sans orage et sans regrets amers.<sup>156</sup>

A romantikusok az olasz, vagy spanyol tájak kapesán ép a szenvedélyes szerelmet magasztalják, de az olasz tájak szelidségének még több dicsérője akadt, így például Casimir Delavigne, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Brizeux. A kor festészetének klasszicizáló *Villa italiana*-it (Bidault, Rémond, Watelet stb. képei) szintén a biedermeier ízléshez vehetjük. A pszeudoromantikus díszletekkel teli, érzelmes olasztárgyú románcok, közöttük Goethe *Mignonja*, melyet franciára többen is (Ch. Nodier, E. Deschamps) fordítottak, a barcarollák, és a nápolyi szere-nádok, szintén a szeliden romantizáló biedermeier ízléshez kapcsolhatók. Itália két arca: a derűs, mosolygó vidékek, a pálmák és a nászutasok „polgári” Itáliája és Byron, Shelley, a francia romantikus drámák, továbbá Stendhal novellái-

<sup>154</sup> V. ö. Le Landskape français. Italie. Paris, 1833. Chez Louis Janet. in 8°. (B. Nat. K. 12108.) 12 litografiával s többek között Chateaubriand, Casimir Delavigne, Lamartine, Elise Mercoeur stb. verseivel.

<sup>155</sup> Le coin du feu. A már idézett Théâtre et poésies c. kötetében.

<sup>156</sup> A Madame\*\*\*. A Poésies intimes, mélodies par Méry c. kötetben. Paris, 1864.

nak szenvedélyes földje a kor irodalmiságának két végletét fejezi ki. Ezt a kettősséget — sok kínálkozó német analógiát most teljesen mellőzve — a reformkor magyar irodalmából vett példákkal is alátámaszthatjuk. Az egyik oldalon Császár Ferenc érzelmes dalaít, a másikon Petőfi forradalmi ódáját idézve:

A sőhajokból égháború  
Lett, s láncc helyett most kardok csörgenek,  
S halvány narancs helyett a déli fák  
Piros vérrózsákkal lesznek tele...<sup>157</sup>

Angliával kapcsolatban szintén hasonló kettősségre utalhatunk. Az, hogy Anglia a tizennyolcadik század közepe óta romantikus földnek, a „novel gothic“, a sírok és éjszakák költészetének, Ossian és a skót balladák hazájának számít, annyira ismeretes, hogy már nem kíván dokumentációt. A francia romantikusok Shakespeare és Byron szenvedélyes világát szeretik. A romantika „ködös Albion“-jával szemben a victorianus Anglia is megtalálja a maga híveit. A festők, rajzolóok egy része (Gavarni, Eugène Lami, ez utóbbi több sorozattal: *Voyage en Angleterre, Souvenirs de Londres* etc.) az angol társas- és sportéletből meríti témáját, a francia albumok, ép az elebb láttuk, gyakran az angol *keepsake*eket utánozzák s egyesek, mint például Sainte-Beuve a *keepsake*ok szemléletén keresztül nézik az angol tájakat. A *La cabane du Highlander* első sorai például nemcsak a minta, Wordsworth, hanem nyilvánvalóan Sainte-Beuve ízlését, tájélményét is kifejezik. A skóciai tájak azonban, talán eredendően romantikus voltuk miatt nem vonzzák annyira a *juste-milieu* íróit, mint Itália derűsebb ege. Désiré Nisard angliai útleírásában alig beszél a tájról, inkább az emberek, az intézmények érdeklik. Azt keresi, hogy a francia polgárság mit tanulhat az angoloktól. A válasz természetesen az, hogy valóságos érzést, hazaszeretetet és megértést az alacsonyabb osztályok szenvedései iránt.<sup>158</sup>

Németország M<sup>me</sup> de Stäel óta szintén a romantika hazájának tűnik fel a franciák előtt. A romantikus kor írói közül azonban csak keveseknek van közvetlen kapcsolatuk a német szellemmel, legfeljebb a német zenét ismerik. A germán világ biedermeier-szemléletére Gérard de Nerval munkáiból idézhetünk példákat. Nerval munkái közül idetartozik a *De Paris à Cythère* című útleírás, melyben a szerző a Metternich-

<sup>157</sup> Olaszország. V. ö. Horváth János, Petőfi. II. kiad. Budapest, 1926.

<sup>158</sup> A sokban biedermeier-jellegű angol tőkölők franciaországi hatására v. ö.: M. A. Smith, *L'influence des lakistes sur les romantiques français*. Paris, 1920. — A biedermeier Wordsworthra: F. Brie, *Literarisches Biedermeier in England*, Deutsche Vierteljahrsschr. f. Geistesg. 1935.



korabeli Bécsről rajzol kedélyes képeket. Tündérszigetnek, Cytherének látja a várost, melyet a kecces „altwien“ porcelánok, Strauss-keringők és egy osztrák zongoraművész, Marie Pleyel mosolyától elvarázsolva néz. A keringőt mindenekfelett szereti, dicséri politikátlan gráciáját: „(sa grâce) digne d'une population ardente et simple, qui n'a point lu Voltaire et qui ne chante point Béranger“. Az 1830-as forradalomból kiábrándulva, ideálisnak tartja Metternich rendszerét:

Heureux peuple, je me demande quelquefois si jamais il y aura une révolution à Vienne. Sans prétendre faire ici le panégyrique du gouvernement de l'Autriche, je puis t'assurer que c'est le plus favorable de tous au bonheur du peuple, ainsi que des classes élevées, quant à la bourgeoisie, nous savons déjà qu'il n'y a qu'elle qui gagne aux révolutions...<sup>156</sup>

Legjobban a bécsi élet könnyed, derűs bája, a „Kék Duna“ Bécse, a teltidomú asszonyok (akik szerint sokkal csinosabbak, mint a karcú franciák), a tánchelyek, a *Hanswurst*, a tokaji bor és a díszmagyarok ragadják el. A Habsburg-monarchia súlyos belső problémáiból semmit sem lát meg. Szemében az egész Bécs, az egész Ausztria idilli vidék: a biedermeier eszményeinek legtisztább megtestesítője.

A *Loreley* című, németországi és hollandiai útirajzait tartalmazó gyűjteményében szintén ilyen derűs hangon írja le a germán világ apró szépségeit. Keleti utazásainak leírásában azonban éppen ő adta a legromantikusabb útirajzok egyikét.

Az exotikus tájak szépségének szeretete már a romantikus Nerval-ra jellemző. Az exotizmus, ritkán bár, a biedermeier idillikus felfogásában is megjelenhet. A polgári erények jegyében íródott például *Vienne et Sédim ou les nègres* című munkája.<sup>160</sup> A hosszú elbeszélő költemény a rabszolgakereskedők ellen fellázadt néger törzsek történetét mondja el. A téma önmagában romantikusnak látszanék, de már a bevezetés elárulja, hogy az író korántsem a lázadást akarja dicsérni, hanem csak egy emberbaráti cél, a rabszolgaság eltörlése érdekében szeretne „néhány könnyet fakasztani“. A költemény szintelen, papirosízű nyelve más érzések felkeltésére nem is nagyon alkalmas. A szerző maga is mindent elkövetett, hogy a négereket a biedermeier erények megtestesítőjeként mutassa be. Sédim, az erényes néger hős, akinek különben nagy preromantikus rokonsága van, érzelmes családi tabló közepette jelenik meg. Más helyeken pedig a négerek természetes erkölcsének a dicséretét halljuk:

<sup>159</sup> Oeuvres complètes de Gérard de Nerval. Paris. 1867. Michel Lévy. T. II. 412 l.

<sup>160</sup> Az *Épîtres et poésies* c. kötetében. Paris, 1821.

De votre Europe ignorant l'existence,  
 Nos Africains, dans leur douce indolence,  
 Ne rêvaient point des destins plus heureux,  
 Leur goût, leur vie, étaient simples comme eux...

A négerek idilli életét azután a fehérek „bűnös luxusa“ megrontja. Az erényes bennszülöttek és a romlott fehérek szembeállításában azonban már nem Rousseau jegyében történik: amikor a romlott fehérekről ír, láthatóan csak a rabszolga-kereskedőkre gondol és hiszi, hogy ezek hamarosan el is tűnnek a tengerekről. Viennet egész költészetét ilyen filantrop hang hatja át. Az előbbihez hasonló hangulatú a *Parga* című görögbarát költeménye.

A philhellén állásfoglalás gyakori a kor költészetében. Berzsenyi és Vörösmarty szintén írtak görögbarát verseket. A philhellén (és polonophil) érzések általában a romantikusokat jellemzik; náluk a szabadságrajongás kifejezését szolgálják. Biedermeier változatai is vannak a témának<sup>161</sup>. Azokban az országokban, így Franciaországban, ahol a görög, vagy a lengyel szabadságharc az ország politikai érdekeinek szempontjából közömbös volt, a távoli felkelők iránt érzett rokonszenv a lojális polgár világában is megférhetett, bár lojális megnyilvánulásaiban sem volt teljesen politikamentes jelenség. A görög és lengyel kérdés nagy hullámvérését éppen ez, a nem teljesen nyilvánvaló, sőt leplezett politikai tartalom (a *fogoly lengyelnek* és az *élő szobornak* a magyar irodalomból is jólismert allegóriája) magyarázza. A Waterloo döbbenetéből a Szent-Szövetség reakciós napjaira ébredő európai lélek a maga szabadságvágyáról nyíltan csak a nagy lázadók, a romantikus Byron-ok, Shelley-k, dalaiban beszélhet, a megfélemlített biedermeier költők megelégedtek azzal, hogy a fennálló rend tagadását az exotizmus és a filantropia ürügyén fejezzék ki. Viennet előbb idézett verseit is a szabadságvágy óvatos megnyilatkozásának foghatjuk fel, mert hiszen a Metternich-rendszer virágkorában nemcsak a négerek tartották rabnak magukat s a hívó lelkek nemcsak a török szultán zsarnokságának megszüntetését kérték az Égek Urától.<sup>162</sup>

\* \* \*

A biedermeier történeti érdeklődése, amint az előbbieket után nyilvánvaló, a multból elsősorban a békés, idillikus vonásokat domborítja ki. Victor Laprade *Pernette*-jének bevezetője, az ősohkhöz intézett ajánlás nyugodt hangulatával is jellemzően mutatja be a biedermeier embernek a multhoz való viszonyát:

<sup>161</sup> V. ö. Zolnai, Irodalom és biedermeier. Szeged, 1935. 52.

<sup>162</sup> A téma magyar változataira: Zolnai, A m. biedermeier, 1940, 72.

Ce livre est le portrait de mon héros rustique,  
L'histoire de ces cœurs simples, forts et pieux,  
Je viens les dédier, sur l'autel domestique,  
Aux auteurs de mon sang, à mes humbles aïeux;

A ces chers inconnus sources de ma famille,  
A vous dont je suis fier, sachant vos nobles morts,  
Au martyr dont ma mère était la noble fille,  
A mon vénéré père, à tous ceux dont je sors.

Je leur offre ce chant où leur âme résonne,  
Ces fruits de leur vieil arbre et de mon renouveau,  
Et, tressant mes vers une agreste couronne,  
J'enlace au tronc les fleurs que porta le rameau.

Ilyen családias hangot már a század elején divatos történeti románcokban, az úgynevezett *genre troubadour* egyes darabjaiban felfedezhetünk.<sup>163</sup> A románc, egykori meghatározói szerint anekdotikus jellegű epikai költemény, melyhez rendszerint dallam járul. Egyszerű, naiv hang jellemzi. Kialakulására a preromantikus balladaköltészet (Percy, Moncrif) kísérő hangja is hatott, de a sírok és az éjszakák költészete a románcokban rendszerint csendes érzelgessé szelídül. Legtöbb románc a divatos almanachokban jelent meg, talán ép ezért viseli magán az almanach-poézis családias légkörének a nyomait. Egy Démonre nevű, egykor divatos szerző *Le troubadour époux et père* című románcának trubadurja például, aki már egy hete van távol a családjától, így énekel:

Il n'est bonheur qu'après de ce qu'on aime  
Ami, crois-en les pleurs d'un troubadour.<sup>164</sup>

Egy M<sup>me</sup> Baboin nevű szerző pedig *Élégies maternelles* címen ad ki az előbbihez hasonló hangú verseket tartalmazó gyűjteményt.<sup>165</sup> Ez a családi idillek hangulatára stilizált középkor, bár jóval szelídebb, mint a romantikusok kimerákkal-teli újjótikája, Victor Hugo, Alfred de Musset és Alfred de Vigny verseiben is megjelenik. Musset naiv *Chanson de Barberine*-jét vagy Vigny *La neige*-ét pedig teljesen a biedermeier történetlátással hozhatjuk kapcsolatba. Vigny verse, mely a románc kisigényű formáját elbeszéléssé szélesíti ki, a német biedermeier történeti elbeszéléseire (Uhland) emlékeztet. A mult felidézését vidám hangon kezdi el, mintha a szoba biztos melegében a kályha mellől mesélne:

<sup>163</sup> V. ö.: Henri Jacobet, *Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme*, Paris, s. d. — A románcra v. ö. még: Helicon, Debrecen, 1940.

<sup>164</sup> Idézi Jacobet, 112. l.

<sup>165</sup> V. ö. Jacobet, i. m.

Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires.  
Des histoires du temps passé,  
Quand les branches d'arbres sont noires,  
Quand la neige est épaisse et charge un sol glacé.

A továbbiakban Nagy Károly leányának, Emmának és a császár Eginard nevű apródjának szerencsés házassággal végződő történetét halljuk, maga Nagy Károly is mint boldog családapa jelenik meg előttünk. (Magyarul már Mikes elmesélte ezt az ártatlan történetet.)

A történet kisigényű eseményeinek az ilyen problémánélküli felidézése ismét a nagy kérdésektől való menekülést mutatja. A biedermeier és a romantika történetsszemléletét ép ezen a ponton választhatjuk el. Mindkettő a maga eszményeit vetíti vissza a múltba, de amíg a romantikusok egyrészt a nemklasszikus, a katolikus Franciaország felé fordulnak, vagy pedig a történeti események elmondása közben is a maguk politikai hitvallását népszerűsítik (Thierry, főképp pedig Michelet), addig a biedermeier a történetet a családi körbe vonja be. Coupigny, a történeti románc egyik megteremtője, már a Császárság alatt utall arra, hogy ez a naív műfaj a nagy forradalom döbbenete után keletkezett:

Une muette épouvante pesait sur la société. Ce fut alors, que pour distraire de tant de regrets, pour adoucir tant de peines et d'affreux souvenirs, j'essayai de faire entendre quelques sentiments plus doux, de reposer le coeur et les yeux sur des tableaux moins sinistres...<sup>100</sup>

Ez az idill-óhajtó lelkiállapot Waterloo után újra megerősödött és a történeti románcok nagy divatját is elősegítette.

A történet hétköznapijainak értékeléséből magyarázható meg az emlékiratok nagy divatja. Sok fiktív emlékiratot adnak ki, ezekben főképp a történelem névtelen hőseit szólaltatják meg. Louis Halphen monográfiája (*L'histoire en France*, Paris, 1938) egy egész sereg ilyen memoárt ismertet. Néhány jellemző cím:

*Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité sur le Consulat et L'Empire.* Paris, 1830.

*Mémoire de M<sup>me</sup> Bertin, modiste de Marie Antoinette.* Paris, 1824.

*Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, en six volumes.* (1828—1830.)

*Mémoires de Constant, valet de chambre de l'empereur.* (4 kötet, 1839—1840.)

<sup>100</sup> Idézi Jacoubet, o. c. 101.

Az emlékiratok stílusával rokon a történetírásnak az a műfaja,<sup>107</sup> melyet a franciák *histoire pittoresque*-nek neveznek és amelyet elbeszélő történetírásnak magyaríthatunk. Célkitűzését a műfaj egyik legismertebb képviselője, Barante fejezi ki a *L'histoire des ducs de Bourgogne* című művéhez írott motójával: „*Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum*“. Barante munkája bevezetésében részletesen kifejti, hogy a történetíró elsősorban a közönség szórakoztatására törekedik és a mult minél hatásosabb megjelenítésével feledtesse el a jelen bajait. Anyagát a krónikákból veszi, sőt tulajdonképpen nem is tesz mást, mint a krónikák leírásait dolgozza át, a saját személyét lehetőleg háttérbe szorítva.

A történetíró személyiségének ilyen háttérbe szorítása után a multból természetesen csak a színes külsőségek, az intérieurök, parádék, kosztümök maradnak meg, az érdekes részletek, epizódok, anekdoták elmondása fontosabb lesz, mint az egységes kép igénye. Augustin Thierry, legalább munkáinak egy részében, hasonló felfogást mutat. Élesen elítéli a Régi Rend historikusait, mert azok dogmatikusok voltak és harcoltak a mult eszméivel. Az „új“ történetírás ezzel szemben békés jellegű, szeretne mindent megérteni, ép ezért a tények érdekes elbeszélésével légszikk meg. Thierry a harminc kötetre tervezett nagy francia történetének prospektusában (a munkából csak egy kötet jelent meg) előre megígéri, hogy kizárólag az egykorú szövegek átírására szorítkozik s az elbeszélést semmiféle filológiai reflexió, vagy modern értelmezés nem szakítja meg.

Az elbeszélő történetírást a francia kritika már régebben Walter Scott Európaszerte divatos történeti regényeivel hozta kapcsolatba. Walter Scott mértékletes, objektív, a külsőségekkel elbábelődő történet szemlélete pedig, amely a francia történeti regény kialakítására is erősen hatott, ismét a biedermeier szellemmel rokon, hiszen regényírói módszere szintén már a *Sammeln und Hegen* gyűjtögető magatartásának irodalmi megvalósítása s mögötte azt a nyárspolgárt lehet felismerni, aki a jelentéktelenre is áhítattal néz, mert úgy véli, hogy a mult egyetlenegy emléke sem lehet elég kicsi a lebecsülésre. A biedermeier-kor francia historikusai közül sokan gondolkoznak így, amit legjobban talán a harmincas évek nagy adatgyűjtő mozgalma bizonyít. 1834-ben Guizot indítványára évi 120.000 frankos költségvetéssel a francia történet feltáratlan kútforrások az összegyűjtésére külön bizottság alakul „Comité chargé de concourir, sous la présidence du Ministre, à la direction et à la surveillance des recherches et publications qui devaient être faites... sur les documents

<sup>107</sup> A kor francia történetírására Halphen idézett munkája mellett lásd még: G. Meunier, *Les grands historiens du XIX. siècle*, Paris, 1894. — C. Julian, *Extraits des historiens français du XIX. siècle*, Paris, 1897, Introduction.

inédits relatifs à l'histoire de la France". A Bizottságnak minden apróságra kiterjedt a figyelme. Külön vidéki csoportjaik és levelezői voltak, akik buzgalommal válaszoltak a központ sokféle kérdőívére. A kérdőívek hol római feliratok, hol IV. Henrik kiadatlan levelei, hol pedig a polgárság történetére vonatkozó dokumentumok iránt érdeklődtek. A gyűjtés iramát egyetlen kérdés szószerint idézése megvilágítja: „Envoyez la liste et la description de tous les monuments gaulois, romains ou de moyen âge qui existent dans votre département". És a munkatársak küldték, elküldtek minden régít, ami a kezükbe került, úgy hogy a központ bizottság alig győzte visszaküldeni a használhatatlan anyagot. Az 1838 május 10-i törvénycikk kötelezővé tette a megyei levéltárak felállítását, vagy karbantartását. Az *École des Chartres* már előbb (1822) megnyílt. Ez a nagy adatgyűjtés, melyet más tudományágak terén szintén tapasztalhatunk, Weydt szerint a német biedermeiernek egyik jellemzője. Ekkor indítják el többek között a *Monumenta Germaniae Historica*-t, melynek francia társául a *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*-ra hivatkozhatunk. Az utóbbi sorozatnak ma már több, mint 400 vaskos, in-quarto kötete van, megindulásától, 1835-től 1848-ig hatvanöt kötete jelent meg. Ezenkívül még számos kisebb és nagyobb gyűjteményt ismerünk. Címber et Danjou gyűjteménye: *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1834-ben indult meg, 27 nagy kötete van. Idetartozik Taschereau 1838-ban megindult huszkötetes sorozata: *Revue rétrospective... contenant des mémoires et documents authentiques et originaux pour servir à l'histoire proprement dite, à la biographie, à l'histoire de la littérature et des arts* — és még sok más.<sup>168</sup>

A biedermeier és a romantika történetiszemléletét az előbb elmondottakon túl igen nehéz szétválasztani. A francia kritikának, amikor a történeti érzék kifejlődését a romantika számlájára írja, a lényegyet tekintve feltétlenül igaza van, hiszen a mult idézése nem más, mint a messzi, az ismeretlen felé való vágyódásnak egyik fajtája, „időbeli exotizmus", s mint ilyen, a romantikus lélekre jellemző. A biedermeier a tünt idők keresésének démonjai ellen harcolva a hisztorizmust is siet a maga nyugodtabb világába bevonni, ami a történeti szépirodalom elcsaládiásításában, a mesélő, anekdotázó történetírás, továbbá a szenvtelen adatgyűjtés előtérbehelyezésében nyilvánul.

<sup>168</sup> V. ö. Halphen, i. m.

### VIII. Alfred de Musset.

A kor nagy francia írói közül elsősorban Alfred de Musset sokat emlegetett „klasszicizmusát“ érdemes a biedermeier szempontjából közelebbről megvizsgálni. Erre biztat a francia irodalomtörténetben kialakult Musset-portré is. Irodalomtörténeti közhely, hogy ha van egyáltalán olyan romantikus író, akire a klasszicizmus jelzője ráillik, akkor elsősorban Musset az. Lajos-Fülöp korának klasszicizmusát viszont a német kutatók után nyugodtan polgári klasszicizmusnak nevezhetjük, ez pedig más szóval a biedermeiert jelenti. Különben maga a francia kritika is állandóan utal Musset polgári jellegére. Charles Maurras írja róla:

N'y eut-il pas chez Alfred de Musset, mélange à son génie et à sa folie, un esprit heureux, cultivé et des plus offerts, placé par l'éducation au-dessus de sa maladie, nature bourgeois, fils de bourgeois, Parisien, fils de Parisiens, lettré à l'ancienne manière (celle de l'oncle Desherbiers), ... Inférieur pour l'imagination à George Sand, il était l'homme capable à révéler à cette barbare ce que c'était le bon goût.<sup>169</sup>

Nemrégén még a *juste-milieu* kifejezést is leírták vele kapcsolatban. Albert Thibaudet így jellemzi őt:

Entre l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle et le romantisme il a établi une liaison, une société, on dirait persqu'un juste-milieu: il est moins l'enfant du siècle que l'enfant de Juillet, le petit Parisien...<sup>170</sup>

Természetesen nehéz lenne Musset egész egyéniségét a biedermeier fogalma alá vonni. Amikor a „biedermeier“ Mussetről beszélünk, egy pillanatra el kell felednünk a másikat, Byron és Shakespeare olvasóját, a lázas velencei szerelmest és az *Éjszakák* könnyes romantikáját, vagyis a közkezen forgó Musset-arckép legismertebb vonásait. Abban azonban mindenki megegyezik, hogy van egy szelídebb hangú Musset, akit már a kortársak is szívesen állítanak szembe a romantikussal. De még a romantikus Musset sem a forradalmár-költők, a Shelley-k, a Victor Hugo-k, a Petőfi Sándorok közül való, a népszerű szerepét még akkor is idegennek éreznénk tőle, ha nem sajátmaga dicsekedett volna azzal, hogy a Forum dölgei hidegen hagyják:

<sup>169</sup> Les Amants de Venise. Nouv. éd. 29.

<sup>170</sup> Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours. Paris, 1936, 218.

Jé ne fais pas grand cas des hommes politiques,  
Je ne suis pas l'amant de nos places publiques.

(*La loi sur la presse.*)

Az utópiákat kergető forradalmi romantika eszméiről, ha egyáltalán beszél róluk, csak csúfolkodó szava van. Igazi párisi polgár, *à la Louis-Philippe*, még pedig a szó közönséges értelmében is. A nyugodt polgári élet lehetőségének biztosítását fontosabbnak tartja, mint a rendszer állandó bínálatát és az újitók hiú teóriáit. Elég volt a heroikus esztendőkből, a Robespierre-ek és a Napoleonok nagy napjaiból, a *gloire*-ből és a nyomorból... Franciaország eleget utánozta már Spártát és Rómát, találja meg végre önmagát, ehhez azonban belső béke kell... Nem a nagy tettek a fontosak, hanem a törvényes rend biztonsága és a gazdasági prosperitás:

Que t'importent des mots, des phrases ajustées?  
As-tu vendu ton blé, ton bétail et ton vin?  
Es-tu libre? Les lois sont-elles respectées?  
Crains-tu de voir ton champ pillé par le voisin?  
Le maître a-t-il son toit, et l'ouvrier son pain?

Si nous ayons cela, le reste est peu de chose...

(*Sur la naissance du comte de Paris.*)

Az anyagi javakon kívül csak a művészetre van szükség. Hasonlóan ír a *Sonnet au lecteur*-ben, ahol néhány kedélyeskedő sorban egy kis ars poeticát is ad:

La politique, hélas! voilà notre misère.  
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.  
Etre rouge ce soir, blanc demain; ma foi, non.

Je veux, quand on m'a lu, qu'en puisse me relire.  
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,  
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon.

Más szóval: a közügyek helyett inkább a költészet és a szerelem jelentik számára a boldogságot. Ez a horatiusi életbölcsesség, mely a nagy eszményeknek hódoló romantika világotátölelő szándékával az egyszerűbb örömet, ahogy azt a rokokó idejében mondták, a *petits bonheurs*-t, a szerelmet, táncot, dalt, jó társaságot helyezi szembe —: nem volt idegen a kor rezignált-hangú polgári irodalmában. Az almanachok és chansongyűjtemények jórészt ezt népszerűsítik. M u s s e t még a *chansonok* olcsó epikureizmusához is sokszor közeljár:



Les plus courts plaisirs de ce monde  
Souvent font les meilleurs amours.

(Adieu, Susan.)

A közismert *Mimi Pinsont* pedig nyugodtan a Béranger-stílusú chansonok közé sorolhatjuk, de ehhez hasonló hangot gyakran találunk a nagyvilági környezetbe, esetleg spanyol, vagy olasz diszletek közé stilizált verseiben is. Szerelmi lírájának egy része (*A Julie, A Juana*) a női bájak problémánélküli élvezésére tanít és — a gasztronompoézis kispolgári materializmusával rokon hangon — „en son désordre” részletezi egy-egy randevú földi gyönyörűségeit:

Qu'elle est superbe en son désordre  
Quand elle tombe, les seins nus...

Et qu'elle est folle dans sa joie,  
Lorsqu'elle chante le matin,  
Lorsqu'en tirant son bas de soie  
Elle fait sur son flanc qui ploie  
Craquer son corset de satin...

(L'Andalouse.)

Ez már nem a rokokó líra mitológiai köntösbe takart kényeskedő erotikájának hangja, sokkal közvetlenebb és realisabb annál, de a romantikus szerelmi líra érzelmi túlfűtöttségéhez képest (a spanyol couleur locale ne tévesszen meg bennünket!) még mindig egyszerű és problémánélküli. Az érzésnek az a felfokozott szertelensége, amit Pierre Lasserre *irréalisme sentimental*-nak nevez,<sup>171</sup> a *Nyomorultak* Mariusának, vagy, hogy Musset-nél maradjunk, a *Confession d'un enfant du siècle* egyes jeleneteinek valóban a szív mélyéből feltörő szavai nem ennek a versnek a világából valók. A testi szerelem magasságait és mélységeit bejáró Baudelaire, Ady Endre tragikus vívódásai is távol vannak ettől az érzésvilágtól. Sokkal közelebb jutunk hozzá, ha a „juste-milieu” Béranger epikureista dalainak, A. Deveria bizalmas kettősöket ábrázoló litografiáinak a segítségével akarjuk megérteni. A fűző és a selyemharisnya emlegetése, ami egy romantikus versben feltétlenül kiábrándítóan hatna, a chansonok könnyed sorai között elég gyakori.

Az élet nyers örömeibe való belefelejtkezés, amint ezt Zolnai Béla gazdag dokumentációval már kimutatta,<sup>172</sup> az almanachok és a chansongyűjtemények kispolgári filozófusainál is a rezignáció lelkiállapotával hozható kapcsolatba, és

<sup>171</sup> Le romantisme français. Paris, 1919.

<sup>172</sup> Irodalom és biedermeier, 1935, 37—41.

tulajdonképpen nem más, mint a forradalmakban és az ellenforradalmakban csalódott ember menekülése a világmegváltó problémák elől. Musset-nél — a *Confession d'un enfant du siècle*-ből is tudjuk — a pozitív élvezetek hajszolása a „Waterloo döbbenetét” követő évek fásultságából fakadt.

Mіндеz azonban még nem a század romantikus betegsége, még nem a *mal du siècle*, vagy ha igen, akkor is csak egyszerűbb, földönjáróbb változata annak, hiszen a testi szerelem szabadszájú megéneklését aligha lehet a romantika idealista szerelemkoncepciójához kapcsolni, inkább klasszikus-humanista előzményeket emlegethetnénk. Kétségtelen azonban, hogy az erotikus hang még így sem illeszthető egykönnyen abba a képbe, amit a „juste-milieu” szerelem-felfogásáról rajzoltunk. De nemcsak Musset esete figyelmeztet bennünket arra, hogy a kereteket ki kell bővítenünk. Különböznél is hiba lenne elfelejtenünk, hogy a francia szellem a szerelemről szólva mindig többet engedett meg magának, mint a német, vagy az angol. A mi szempontunkból csak az a fontos, hogy Musset, legalább életének egyik korszakában, az ábránd és valóság harcában állástfoglalva, a biedermeier megoldást, a bírható, kézzel megragadható örömeket választotta. Azt, hogy ezekkel túlságosan visszaélt volna, nem is szabad feltétlenül elhinni. Elfogadhatjuk Charles Maurras véleményét:

Ce jeune homme n'avait point abusé de la vie autant que George lui faisait dire. C'était beaucoup de bruit pour quelques soupers sans façon. Nous connaissons de lui des gamineries, des bravades... Le meilleur témoignage que la corruption de Musset n'était pas bien profond, c'est qu'il en nourrissait un vivace remords. (I. m. 159.)

Szabadszájú verseiben több a játék, mint az igazi élmény, sőt nem lehetetlen, hogy ép az igazi élmény hiányában játssza meg a kicsapongót, akárcsak Petőfi tette borozó verseiben. A társadalmi rend, a konvenciók elleni lázadásnak ez mindenesetre szelídebb, ártatlanabb megnyilvánulása, mint a forradalmi romantika s mögötte az intérier-költészet, vagy a virágregék rezignált világával rokon menekülést fedezhetünk fel. De még a „rezignált” Musset sem a politika démonja elől menekül. Neki a szerelem a démonja. A romantikus szerelem elől, — a „század betegségei” közül ezt tartja legsúlyosabbnak, — hol a testi örömekbe, hol pedig a másik végletbe, a fehér leányszobák ártatlan világába, az *A Ninon* nyugodt, polgári intérierjébe, az érzelmes zongoraszó és a keringő mellé menekül:

Je viens...

M'asseoir sous votre lampe et causer avec vous;

Votre voix, je l'entends, votre air, je le respire;

Et vous pouvez douter, deviner et sourire,  
 Vos yeux ne verront pas de quoi m'être moins doux.

Je récolte en secret des fleurs mystérieuses:  
 Le soir, derrière vous, j'écoute au piano  
 Chanter sur le clavier vos mains harmonieuses,  
 Et, dans les tourbillons de nos valse joyeuses:  
 Je vous sens, dans mes bras, plier comme un roseau...

Non. Je n'étais pas né pour ce bonheur suprême,  
 De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds.  
 Tout me le prouve, hélas! jusqu'à ma douleur même...  
 Si je vous le disais pourtant, que je vous aime.  
 Qui sait, brune aux yeux blues, ce que vous en diriez?

Szerény és tisztességtudó ez a szerelem. Hogy a vers néhány romantikusnak látszó kitörését nem szabad komolyan vennünk, arra a könnyed forma figyelmeztet. Choderlos de Laclos egyik leghűségesebb olvasójától mást várhattunk volna! Musset azonban nemcsak vidám bohém volt, hanem tisztos polgári családokhoz is eljárt és ott a virágoshuzatú Louis-Philippe-székek, egyszerű kézimunkák és az asztalon felejtett almanachok, vagy a park tölgyei között Schubert muzsikáját hallgatva, egy pillanatra maga köré álmolta az egyszerű boldogságot, amit a *Lucie*ben oly szépen ír le:

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle;  
 Elle penchait la tête, et sur son clavecin  
 Laissait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.  
 Ce n'était qu'un murmure; on eut dit les coups d'aile  
 D'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,  
 Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.  
 Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques  
 Sortaient autour de nous du calice des fleurs.  
 Les marronniers du parc et les chênes antiques  
 Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs...

A gyöngéd sorok ismét a biedermeier rózsaszín hangulatát adják vissza, még a virágok és a madarak sem hiányoznak a versből. Lucie, akinek mosolya természetesen az angyalokéhoz hasonlít, fiatalon, könnyes ábrándozás közben, szenvedés nélkül hull a halálba, akárcsak Vörösmarty Szép Ilonkája. Hervadása liliomhullás volt... A költő a biedermeier recept szerint, szintén hervadásnak indul és szeretne leánykája után halni. Arra kéri barátait, hogy sírjára szomorúfüzt ültessenek... *Szép Ilonkához* hasonlít Musset egyik novellájának, az *Emmelinenek* bájos hősnője. Emmeline nyugodt életét is a „nagy érzés“, a szerelem jelentkezése töri szét. Szerelme azonban nem lehet boldog, közöttte és szerelmese között ott áll

a harmadik, a férj s a fiatalasszony a szív és az ész konfliktusában a polgári éthosz törvényeinek megfelelő megoldást választja: könnyek közt, lelkében összetörve mond le szerelméről...

A sápadt, németes Lucie és a könnyes Emmeline mellett Musset földönjáróbb asszonyokat és leányokat is rajzolt (*A Pepa*). Valamennyit gyengéd szavakkal jelenteti meg, gyakran virágokhoz hasonlítva őket.<sup>173</sup> A leány ~ virág hasonlat bizonyára az emberiség ősi kifejezőmódjához tartozik, de a biedermeier korban, a virágnyelv és az érzelmes virágregék divatjának idején, a hasonlat külön jelentést kapott: mindig egy gyengéd, szűzies hangulat fűződik hozzá. Maga Musset is sokszor a virágregék költőihöz hasonló gyengédséggel nézi a fiatal leányokat, akik a való tisztultabb mását jelentették neki, egy békés, harmonikus világot, melyet még nem égettek fel a szenvedélyek. Ezek a leánykák egy cseppet sem hasonlítanak a szertelenebb fantáziájú német romantikusok tündéries leányaikhoz. Musset az ártatlanságból sugárzó harmóniát sem az elérhetetlen égi lényeknél, hanem közelebb, a bírható világban keresi: leányalakjai mögött — életrajzírói szerint — ismerőseinek hú rajzát tudjuk fölfedezni.

Különösen színdarabjaiban ábrázolja szeretettel a polgári leányokat. Egy kis párisias kacérságtól eltekintve valamennyi maga a megtestesült ártatlanság és báj. Ez ismét nem romantikus szemléletet tükröz, hiszen a groteszk nyugtalanságát kedvelő romantikának a báj iránt nincs is érzéke. A biedermeier viszont, amint azt portréin, metszetein jól láthatjuk, főként ezt szereti ábrázolni. (V. ö. A. Deveria: *Le roman du jour*, Gigoux: *La satisfaction*). Musset sokban rokona az almanachoknak, a keepsake-ok ízlését visszatükröző festőknek és rajzolóknak, a párisi életképek művelőinek, akik talán könnyebbek, szabadosabbak, mint a német biedermeier, vagy az angol Victoria-stílus jellegzetes képviselői, de megnyilvánulásukat aligha lehetne a Lajos-Fülöp-korabeli francia polgárság szellemétől elválasztani.

A szerelemről vallott felfogásával néha még a *juste-milieu* romantikaellenes magatartáshoz is közel áll. Az *A quoi rêvent les jeunes filles* (a darab már a szín megjelölésénél is klasszikus felfogást árul el a romantika *couleur-locale*-jával szemben: *la scène est où l'on voudra*), melyben a romantikus ifjú hösnő előre megrendezett álromantikus jelenetek között szeret bele az apa által kijelölt kérébe, az ifjúsági író, Bouilly apó, egyik novelláját juttatja eszünkbe. Musset itt láthatóan felülről nézi a regényes szerelmet és mintha maga is osztaná Laerte-nek szavait:

<sup>173</sup> A biedermeier leánytípusra I. Zolnai B., A magyar Biedermeier, 1940, 42. A leány-virág hasonlatról u. o.

Attachez-vous du prix à des enfantillages?  
 Cela n'empêche pas les femmes d'être sages?  
 Bonnes, franches de coeur; c'est un goût seulement;  
 Cela leur va, leur plaît, tout cela, c'est charmant...

Laerte minden szavával a prudhommesque erkölcsöket képviseli. Azokról a tanácsokról, melyeket Sylviónak, ennek a félénk — *vierge du coeur à l'âme, et de la tête au pied* — vőlegény-jelöltnek a szerelemről és a házasságról ad, minden különösebb kommentár nélkül kimondhatjuk, hogy helyet foglalhatnak a juste-milieu bármelyik maximagyűjteményében:

Ah! Silvio, je vous livre une fleur précieuse.  
 Effeuillez lentement cette ignorance heureuse.  
 Si vous saviez quel tort se font bien des maris,  
 En se livrant, dans l'ombre, à des secrets infâmes.  
 Pour le fatal plaisir d'assimiler leurs femmes  
 Aux femmes sans pudeur dont ils les ont appris!

Az *Il ne faut jurer de rien* pedig még határozottabban foglal állást a romantikus szerelem divatja ellen. Főhőse, Valentin nem akar megházasodni, mert nem hisz a nők állhatatosságában. Nagybátyja kívánságára mégis rászánja magát, hogy elmenjen egy gazdag leányt megkérni, de azzal a kikötéssel, hogy ha az esküvő előtt sikerül elcsábítania, akkor otthagyni. A leányt, Cécile-t romantikus kellékekkel, titkos levéllel, éjszakai randevuval, a *Pamelából* és a *Nouvelle Héloïse*-ből vett idézetekkel akarja meghódítani, de a menyasszonyjelölt állhatatosan ellenáll minden csábításnak és Valentin, aki közben bele-szeretett Cécile-be, mégis csak megházasodik. A darab azzal az ifjúsági iratokból már ismert konklúzióval végződik, hogy ne olvassunk regényeket, mert megzavarja az embert. Valentine monológjából idézünk:

...Tu m'as dit que les romans te déplaisent. J'en ai beaucoup lu et des plus mauvais. Il y en a un qu'on nomme *Clarisse Harlowe*; je te le donnerai à lire quand tu seras ma femme. Le héros aime une belle fille comme toi, ma chère, et il veut l'épouser; mais auparavant il veut l'éprouver. Il l'enlève et l'emmène à Londres; après quoi, comme elle résiste, Bedford arrive... c'est à dire, Tomlinson, un capitaine... je veux dire Morden... non je me trompe... enfin pour abrégé... Lovelace est un sot, et moi aussi, d'avoir voulu suivre son exemple. Dieu soit loué! Tu ne m'a pas compris... Je t'aime, je t'épouse...

Cécile, akit a francia kritika az *École des femmes* Ágnesához szeret hasonlítani, józan polgárleány, a „bon sens” megtestesítője. Nem ismeri a nagyvilági hóbortokat, nem olvas regényeket, de annál jobb húslevest főz... Természetes, hogy az

ilyen írások nagy sikert arattak a juste-milieu kritikusaínál. Désiré Nisard az Akadémián elmondott *Discours de réception*-jában Musset-t egyenesen mint a tisztes polgári családok íróját ünnepli:

J'ai quelquefois assisté à des lectures qui se faisaient de vos *Proverbes*, devant d'aimables mères de famille, assies autour de la table du salon, dans la soirée, à l'heure où les enfants sont retirés. On s'envoyait des invitations pour ces fêtes délicates de l'esprit et, ces jours-là, il n'y avait guère d'excuse... Ces lectures étaient elles-mêmes des scènes presque dignes de votre plume; et vous seul auriez su peindre la vivacité de ces causeries inspirées par vous; le plaisir innocent que prenaient d'honnêtes gens à cette phantaisie discrète qui ne cache pas la réalité, à ce romanesque modéré qui ne détourne pas du devoir.<sup>174</sup>

Az idézett sorok mellé képzőművészeti párhuzamkép Musset illusztrátorának, Eugène Lami-nak *La vie au château* c. sorozatából idézhetnénk képet. A szalon meghitt lámpafényénél valaki felolvas, körülötte illedelmesen figyel a hallgatóság. A házi felolvasóesték ép oly ártatlan, politikamentes mulatságnak tekinthetők, mint a német biedermeier életében mindennapos családi zeneestek.

A biedermeier-rezignáció egy másik megnyilvánulási módját, a szülőföld kultuszát szintén felfedezhetjük Musset műveiben. Városi polgárok gyermeke, urbanus író, sőt Páris írója, egészen a lokálpatriotizmusig:

... Oh! lorsque, l'an dernier,  
J'y revins, que je vis ce bon Louvre et son dôme,  
Paris et sa fumée, et tout ce beau royaume  
(J'entends encore au vent les postillons crier),

Que j'aimais ce temps gris, ces passants et la Seine  
Sous ces mille falots assise en souveraine!  
J'aurais revoir l'niver. — Et toi, ma vie, et toi!<sup>175</sup>

Nem a romantikus Párist, a gotikus emlékek, vagy éppen Eugène Sue „rejtelmes” városát szereti, hanem a széles körutakat, kávéházakat, nyilvános tánchelyeket, a Chaussée d'Antin előkelő palotáit és a Rue de la Harpe kis diákszállóit. Elbeszéléseiben lépten-nyomon az egykorú metszetekről is jól ismert Párist, a biedermeier Páris kedélyes világát látjuk. (V. ö. Eugène Lami: *Le foyer de la danse à l'Opéra*; V. Adam et Bichebois: *La Seine au pont de la Grève*, mely az előbb

<sup>174</sup> V. ö. Paul Souday, *Les romantiques à l'Académie*. Suivi des discours de réceptions, Paris, 1928.

<sup>175</sup> Sonnet. (Que j'aime le premier frisson...)

idézett vers illusztrációja is lehetne; *Lemercier: Les Tuileries, La foule dans les jardins* etc.)

Musset igazi területe az intérieur. Az intérieur művészete a távollít, a rendkívülit, a végtelen természetet kedvelő romantikával szemben a biedermeier jellemző megnyilatkozási formája. Novelláinak és elbeszéléseinek gyűjteménye (*Nouvelles, Contes*) jórészt az intérieur keretében maradó életképszerű írásokat tartalmaz, bár sohasem ír kifejezetten életképeket. Ő is, akárcsak a német életképek műfaját kialakító Jean Paul, novellák és elbeszélések keretén belül ad életképszerű jeleneteket. Különösen az élet apró szépségeinek gondos, a realizmus határán járó ábrázolása, szemléletének játékos bája, könnyedsége és az olvasó állandó, közvetlen kapcsolata viszi őt közel az életképhez. Maga is megjelenik az olvasó előtt, kedélyeskedő hangon közbeszól, magyaráz, elmélkedik. Eljárását legkönnyebben talán a *Les deux maîtresses* c. novelláján keresztül figyelhetjük meg. Az olvasó megszólításával kezdi el és végig úgy cseveg, mintha egy szalon sarkában ülne, csésze tea mellett:

Croyez-vous, madame, qu'il soit possible d'être amoureux de deux personnes à la fois? Si pareille question m'était faite, je répondrais que je n'en crois rien. C'est pourtant ce qui est arrivé à un de mes amis, dont je vous raconterai l'histoire, afin que vous en jugiez vous-même.

A megszólítás után rátér a főszereplő, Valentin jellemzésére. Jellemképet ad róla, amit az életkép egyik fajtájának tekintetünk. A novella itt sokáig „áll”. Csak Valentin részletes — ruháira és pillanatnyi pénzzavaraira is kiterjedő — bemutatása után jutunk tovább. Az olvasó sejtheti, hogy Valentin az íróval azonos, tehát az író, jelenléte mellett, a közvetlenségnek még egy, ha lehet így mondani, közvetett formájában is megjelenik. Ezután a két női főszereplő bemutatása következik. Valentin-t az egyikhez, Parnes marquisehoz, könnyed viszony, a másikhoz, M<sup>me</sup> Delaunayhoz, a feltétlenül tisztességes kispolgári özvegyhez, a juste-milieu erkölcsöknek megfelelő komoly érzés fűzi. A két asszony két világot jelképez (és jelképezi Musset kettős énjét is), Valentin a kettő közül minden különösebb benső harc nélkül a szerényebbet választja. Ezt a szerényebb világot többször is részletesen, szinte becézó aprólékossággal írja le:

...à la nuit tombante, le jeune homme monte à tâtons un escalier sans lumière; il arrive à grand-peine au troisième étage, et frappe doucement à une petite porte; elle s'est ouverte, il entre; madame Delaunay, devant sa table, travaillait seule en l'attendant; il s'assoit près d'elle: elle le regarde, lui prend la main et lui dit

qu'elle le remercie de l'aimer encore. Une seule lampe éclaire faiblement la modeste chambrette; mais sous cette lampe est un visage ami, tranquille et bienveillant; il n'y a plus là ni témoins empressés, ni admiration, ni triomphe; mais Valentin fait plus que de ne pas regretter le monde, il l'oublie; la vieille mère arrive, s'assoit dans sa bergère, et il faut écouter jusqu'à dix heures les histoires du temps passé, caresser le petit chien qui gronde, rallumer la lampe qui s'éteint. Quelquefois c'est un roman nouveau qu'il faut avoir le courage de lire; Valentin laisse tomber le livre pour effleurer en le ramassant le petit pied de sa maîtresse; quelquefois c'est un piquet à deux sous la fiche qu'il faut faire avec la bonne dame, et avoir soin de n'avoir pas trop beau jeu...

Az ilyen életképszerű részeket az író közbeszólásai tarkítják, arra figyelmeztetve, hogy az író és az olvasó között a közvetlen kapcsolat nem szakadt meg. Egy találka leírását például így fejezi be:

Vous comprenez, madame, que je n'étais pas dans le pavillon, et, du moment que la persienne fut fermée, il m'a été impossible d'en voir davantage.

Az elbeszélés (hasonló példákat akár verses elbeszéléseiből is idézhethetnénk) így a csevegéshez, a *causerie*-hez jut közel. Musset írásainak különös báját ép könnyed, csevegő hangja adja meg. Émile Faguet<sup>176</sup> a francia csevegés költőjének nevezi. A természetes beszédhez közelítő csevegést pedig, vagy hogy Faguet szavainál maradjunk: ezt az „ábrándozást a meditáció és a líra között levő kellemes kifejezési módot” a klasszicizmus előkelő hűvösségével, a romantika szenvedélyes kitörésével, vagy a realizmus tárgyilagosságával szemben inkább a biedermeier próza egyik jellemzőjének tarthatjuk.

## IX. Emile Deschamps.

Emile Deschamps nevét általában a romantikusok között szokták emlegetni. Inkább Musset idősebb, meggonoltabb bátyjának nevezhetnénk, aki az irodalmi kozmopolitizmus jegyében írott tanulmányai és műfordításai ellenére is a tizennyolcadik század kis költőinek, — egy Boufflers-nak vagy egy Dorat-nak — hagyományait szelídíti meg. A kritika kezdetétől fogva a polgári erények megtestesítőjét látta benne. Théophile Gautier, aki összegyűjtött munkáihoz előszót írt, arcképét a következőkben rajzolja meg:

...C'était le patriarche de l'école, patriarche aimable, souriant, homme du monde et de politesse exquise, et quoiqu'il a traduit

<sup>176</sup> Le XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, 1887.



la *Fiancée* de Goethe et la *Cloche* de Schiller, imité *Macbeth* et *Roméo et Juliette* et transporté dans notre langue avec toute sa couleur la *Légende de Rodrigue*, très français en somme, et spirituel comme un causeur du XVIII<sup>e</sup> siècle — ce qui lui faisait dire dans une de ses préfaces: „Ce n'est pas un crime de ressembler à son père...” Tout le monde lui demandait des vers, et il n'en refusait à personne. Il en écrivait sur les albums, il en faisait pour les crèches, pour les oeuvres de charité, pour les inaugurations...”<sup>177</sup>

Az idézett sorokban tulajdonképpen a kedélyes, udvarias, kissé konzervatív (a *Jeune France* fiataljairól az előbbi sorokat nehéz lenne elmondani) biedermeier-költő jellemzését kapjuk. Egyik újabb monografusa pedig műkedvelő polgárnak nevezi.<sup>178</sup> E. Deschamps a polgári intérieur lírikusa:

Le vent mugit — la bise de décembre!  
L'hiver frissonne aux vitres de la chambre.  
A peine ouverte, on la ferme soudain!  
Il fait si froid et si noir au jardin!  
Pas une fleur, un oiseau sous le givre!  
Oiseaux et fleurs, comment pourraient-ils vivre!  
Ah! qu'on est bien, chez soi dans les maisons  
Soufflez le feu, mes enfants et causons!

(Autour du foyer.)

A csukott ablak nem zavarja a költőt, sőt azért boldog, mert a meleg szoba nyugalmaiból, talán ép egy csésze tea mellől nézi a világot. A téli tájból csak annyit lát meg, hogy a virágok és a madarak, a gyengéd biedermeier ember kedvencei hiányoznak. A két utolsó verssor az egész versen ismétlődik, mintegy hangsúlyozva a kedélyes téli esték programját:

Soufflez le feu mes enfants et causons!

Egy másik jellemző hangja a társasélet különböző eszményeihez fűződik, amelyekben szintén a semmiségek báját szereti érzékeltetni. Néha Musset jut eszünkbe. (*Invitation à la valse; Le matin d'un bal*. Az előbbi Weber ismert dallamával, az utóbbit pedig a magyar Borsos József *Bál után* c. képével vethetjük össze.)

<sup>177</sup> Oeuvres complètes de Emile Deschamps. I—VI. Paris, 1872. Tome 4, p. 3—5.

<sup>178</sup> Henri Girard: Un bourgeois dilettante à l'époque romantique: Emile Deschamps, Paris, 1921, Libr. Ancienne Honoré Champion. H. Girard megállapításaiból: L'imagination chez Emile Deschamps, dont la vie est un modèle de régularité, et qui pratiqua pendant quatrevingts ans un grand nombre des plus estimables vertus bourgeoises, l'imagination n'est pas sans écarts... Il a résolu pour sa part le conflit du rêve et de l'action, une vie bourgeoise et une âme artiste... O. c., XLI.

Élményvilága elég szűkkörű. Sok helyzetdalt és sok alkalmi verset írt. A közvetlen kifejezés líraiságát úgy látszik nem tartja tisztes polgárhoz illőnek. Ha meghívták valahová, kedves mosollyal, mintha csokoládébonbont kínálta, vette ki zsebéből a kéziratot és felolvasta a jelenlevőkhöz írt versét. Az alkalmi vers, mely a tizenhetedik században nagy haditettek, a rokokó alatt gáláns kalandok megéneklésére szolgált, most a polgárság használati cikke lesz, érzelmes dísz az arcképleplepezések, bölcsőde-ünnepélyek vagy a madarak és fák napja alkalmából. A virág-rege köntösét is megtaláljuk alkalmi versei között, az egyikben egy rokokós ötlettel az ifjú pár nevéből kiindulva sorolja fel a hitvesi erőnyeket: *La Rose et le grenadier, Pour le mariage de M<sup>lle</sup> Rose avec M. le capitaine de Grenadier*.

A természet őt sem érdekli különösebben. Ha egyáltalán kilép a lakás ajtaján, akkor is csak a virágokon (*La violette*) és a parkokon (*Saint-Germaine*) mereng el. A Saint-Germaine-i park a királyi udvar régi fényét, a gáláns ünnepek hangulatát juttatja eszébe. A klasszikus Franciaország emlékeinek, a régi jó időknek borongós hangú visszaidézése, ez a nem gotika-kereső történetsemlelet szintén a juste-milieu körébe utalható, már csak azért is, mert a forradalmak helyébe a régi rendet kívánja vissza.

Műfordításai romantikusabb ízlést tükröznek, többek között a spanyol románcokat és Shakespeare-t fordítja, de sokat fordít Horatiustól és Vergiliustól, akiket a romantika nem szeretett. Maga az a tény, hogy a költő műveinek nagy része műfordítás, ismét szerény fantáziájára vall. A fordítandó verseit nem is mindig maga választja ki, nem belső szükség-szerűségből fordul egy-egy költőhöz, hanem az alkalmaktól hagyja magát irányítani. Goethe és Schiller mellett a biedermeierhez sorolható Uhlandot, Claudius-t, W. Müllert és még több német költőt Schubert dalainak francia kiadása számára költött át.<sup>179</sup> A német romantikusoknál mindenestre közelebbállnak hozzá az irodalmi mépiesség képviselői. Közeli barátságot tart fenn Thalès Bernard-ral, akitől a keleteurópai irodalmak, köztük a magyar szeretetét tanulja meg.<sup>180</sup> Thalès Bernard és barátai köre a népies irodalmakban egy új, frissítő szelet láttak. Azt várták, hogy azoknak naiv bája egészségesebbé teszi majd a »dekadens« nyugati irodalmakat. Thalès Bernard *Mémoires pastorales*ainak hatására E. Deschamps is több orosz (*La statue de Miatleff*), oláh (*Chant roumain*) verset dolgozott át, sőt van két magyar dala is! Mindkettő helyzetdálnak látszik. Katonaéneke (*Le chant du*

<sup>179</sup> V. ö. Edmond Duméril, *Lieds et ballades germaniques*, Bibliographie critique, Paris, 1934, nos 81—91, 187—228, 329—38, 378, 758, 825.

<sup>180</sup> V. ö. Henri Girard, *Un bourgeois romantique*...

*Maggiar*) a magyar költészet hősi páthoszával ellentétben igen békés hangulatú:

J'ai vu les blancs reflets du sabre,  
Les vifs éclairs sous les sabots  
De mon cheval quand il se cabre:

    Ils étaient beaux.

J'ai vu la lueur de l'aurore  
Couronner le chaume natal;  
Certe, elle était plus belle encore  
Dans tout son luxe oriental.  
Mais j'ai vu la noire étincelle  
Dans l'oeil de l'amante fidèle...  
Et c'est le rayon le plus doux

    De tous!

    Sentinelle,

    Prenez garde à vous.

Alapgondolatát — szép ugyan a katonaélet, de a szerelem még szebb — a rokokó-líra motívumkincséből vehette át. Valami halvány helyi szín is van a versben. Egy-egy sorában »keleti luxust, hegedűszót« emleget. Idevehetjük talán a szerelem halhatatlan lángjának emlegetését is, ez utóbbit csak azért, mert a francia *juste-milieu* erényes világa a szenvedélyt szereti exotikus környezetbe helyezni. *Couleur locale*-nak szánta bizonyára a »babérről álmodó bárdok«-at is, nekünk ez csak azt árulja el, hogy az író ismerte az angol és a német irodalmat.

A másik magyar verse (*La vie*) a biedermeier rezignált életfilozófiáját hirdeti; minden mulandó, élünk tehát nemesen, bármennyire nehéz legyen is az élet, az Eg azért mégis küld egy-két harmatcseppet égő homlokunkra:

Homme, éveille-toi donc aux penses généreux,  
Des grandes actions tiens ton âme ravie,  
Et songe, heureux ou malheureux,  
A vivre noblement ta vie. —

Quelque terrible et violent  
Que soit ici l'orage en sa course embrasée,  
Une ou deux gouttes de rosée  
Tombent toujours du ciel sur notre front brûlant.

A virágregék és a jótekonysági versek költőjéhez méltó moralizálás ez, akár emlékkönyvben is helyet foglalhatott volna. Gauthier barátjától a romantikus Magyarország közkeletű diszleteinek, a betyárok, a csárdák, a cigányok erősebb hangsúlyozását vártuk volna. A két vers azonban így jellemzi Emile

Deschamps líráját: irodalmi exotizmusa is a biedermeier keretek között marad.

Prózai írásai megerősíteni látszanak mindazt, amit verseiről elmondottunk. Szinte ifjúsági író, még akkor is, ha nem akar az lenni. Egy sereg *keepsake*, díszal bum kedvelt munkatársa. Főleg csevegés-szerű dolgokat ír. Magának a csevegésnek, a *causerienak* Franciaországban ekkor már a főúri szalonéletben gyökerező nagy hagyománya van. Emile Deschamps, akiről minden méltatója megjegyzi, hogy az egykorú szalonok kedvence volt, nem minden báj és szellemesség nélkül folytatja ezt a hagyományt, de a tizennyolcadik század szabad-szájú szellemességeit nála egy józan, erkölcsös tanító hang váltja fel. Az első bálozó leányok írója, azoké, akik tegnap még a zárdában voltak. H. Girard írja róla:

Nos grands'mères ont lu Emile Deschamps quand elles sortaient du couvent et qu'elles faisaient leur entrée dans le monde. La faveur des jeunes filles de ce temps là a mieux défendu son nom contre l'oubli que ses chères traductions de Shakespeare et les rééditions de ses poésies. (I. m. 182.)

Csevegéseinek egy részét a *Journal des Jeunes Personnes* számára írta. A mai olvasó számára. E. Deschamps csevegéseinek már korfestő jellegük van. Az *Une visite* c. például egy Lajos-Fülöp-korabeli polgárcsalád intérierjébe vezet be. Az író mindjárt helyet is foglal a ház leányainak a társaságában és beleszól társalgásukba:

Tandisque vos parents et les »anciens« de la société sont gravement occupés, dans les angles du salon, avec la dame de coeur et le roi de trèfle, voudriez-vous mesdemoiselles, me faire une petite place, autour de laquelle vous délibérez, parmi les fleurs et les bougies, de broderies à la main et des album sous les yeux? Si vous m'admettez avec voix consultative dans ce grand conseil, peut-être émettrai-je quelque idée neuve, quelque opinion salutaire qui éclaireront la discussion et fixeront vos doutes... (*Journal des Jeunes Personnes*, 1833.)

Ez a közvetlenkedő beszélgetés, mely a kézimunkakosár mellett is hasznos dologra akar tanítani, a biedermeier csevegés egyik jellemző tulajdonsága. A közvetlenkedésből azonban sohasem lehet alanyiség, a lírai önanalízis kiütne ebből az illedelmes milieuból, ahol a társasági élet illemtörvényének megfelelően csak mindenkit érdeklő témáról lehet szó. E. Deschamps sem beszél tovább önmagáról, hanem nevezetes művészi eseményekről számol be. A *Conservatoire*-ban egy szép Beethoven-matiné volt:

...D'abord, grande et belle matinée musicale au Conservatoire; symphonie de Beethoven, de ce génie colossal, de ce roi des orchestres, reconnu et couronné dans toute l'Europe... depuis qu'il est mort, et mort de faim, pour changer...

Ez a könyvedén odadobott *pour changer* is elárulja, hogy úri-leányokat szórakoztat, akik megijednének a lázadó hangtól. Egy vérbeli romantikus író aligha szalasztaná el az alkalmat és hosszú, felháborodott tirádát írna a művész és a sorsharag kapcsolatairól. A beszámolóban ezután a Lajos-Fülöp-kor két legdivatosabb muzsikusról, Mozart-ról és Rossini-ről hallunk, majd a lóversenyeredmények következnek. A szalón megnyitása csak harmadsorban érdekli. Képzőművészeti ízlése ismét középutas, a klasszicizáló Ingres mellett, akit a festészet Goethejének nevez, Léopold Robert, Schnetz és De La Roche [sic] képeit ajánlja olvasói figyelmébe. Mindhárman a kor divatos festői közé tartoznak és a *juste-milieu* stílusát képviselik. Deschamps, akárcsak Musset, úgy látszik szintén ezeket kedvelte. Delacroix-t csak ép hogy megemlíti. Az olvasók örömmel vették az ilyen beszámolókat, hiszen a gazdagodó polgárság csak nem rég fedezte fel a művészeket, természetesen csak azokat, akiknek munkáit minden zavaró hatás nélkül oda lehetett függeszteni a kártyaasztalok és a hímzőrámak fölé. A szebblelkű polgárleányok életéhez ekkor kezd hozzátartozni a dilettáns művészkedés: klaviroznak, festogetnek, ha mást nem, virágokat és ugyanazzal a buzgalommal díszítik szobáikat a nagy művészek litográfiáival, mint amilyennel későbbi kor leányai gyűjtik majd az amerikai filmszínészek, pilóták és boxbajnokok ujságokból kivágott képeit. Deschamps csevegései a biedermeier-kornak ezt a művészbaráti igényét akarják kielégíteni, persze maga az író is tudja, hogy az egész művészkedés csupán szórakozás számba megy és siet a köteleességekről beszélni. A hangversenyeknél és képtáraknál többet ér a jótékonykodás... Istennek tetsző dolgot cselekednének, ha a „fényűző örömeiket“ emberbaráti munkával cserélnék fel... olvassuk a csevegés konklúziójában.

Elbeszélései hasonló moralizálással vannak tele. Közelebről nézve a műfajukat, ezek az elbeszélések mind életkép-szerűek. A valló világ apró szépségeit akarják megjeleníteni, a fantázia minden különösebb játéka nélkül. Musset életkép-szerű elbeszéléseiben még fontos az elbeszélő elem. Deschampsnál ez egészen háttérbe szorul. Nála minden szinte mint mozdulatlan kép jelenik meg előttünk, akárcsak a biedermeier festményeken. Egy másik vonás, ami a biedermeier életképhez kapcsolja Deschamps prózáját az, hogy az író mindig jelen van a történetben és közvetlenül beszéli el, amit látott, vagy hallott:

Tout le petit merveilleux que je vous donne, ami lecteur, s'est vérifié dans ma vie réelle. Je ne vous demande qu'une grâce, ami lecteur, si j'inventais, j'inventerais mieux, quelque peu d'imagination que vous m'accordiez. (*Mon fantastique.*)

Írásait rendszerint témából adódó általános reflexióval, vagy pedig egy állapot részletes rajzával kezd, aztán jön a tulajdonképpeni elbeszélő rész, majd az egészet valamilyen erkölcsi tanulsággal zárja le. Az *Une dernière contredanse*-t, egy bál éjszaka leírását például így végzi:

De tout ceci la morale est que: Une femme doit suivre son mari partout, mais qu'un mari n'est pas tenu de suivre sa femme au bal, quand elle a sa mère...

Az elbeszélés mindig áll, ami élénkség van benne, azt a téma változatossága helyett az író csevegő magatartása viszi bele. Van úgy, hogy a novellisztikus elem egyszerűen csak ürügy arra, hogy maximát kifejtse: (*Toutes sont coquettes*) vagy pedig a leíró szándék leleplezésére szolgál, így például az *Appartements à louer* c. írásában, hogy az író elindul lakást keresni egy angol barátjának... A lakáskeresés kapcsán azután leírja Páris egyes részeit és azokat a lakásokat, ahol megfordul. Az ismeretterjesztő részek sohasem hiányozhatnak a leírásból. Mielőtt a *Bains publics* egyáltalán nem jelentős meséje megindulna, elmondja a fürdőzés történetét és szemlét tart a különböző fajta fürdők felett. Igazi elbeszélő hanghoz csak a végén jut el, de ezt hamarosan megunja és tanítani kezd: a nyilvános fürdők kabinjaiban ne beszéljünk bizalmas dolgokról, mert a vékony falakon minden szó áthallatszik. Nehéz lenne ennél hétköznapiabb tanítást kitalálni, Deschamps azonban a polgári élet kis eseményeinek, a randevuknak, a báloknak és a háztartás apró-cseprő bajainak (*Une dernière contredanse*) mosolygósarcú moralistája, aki tudja, hogy néha még egy papucs is szerencsétlenséget okozhat, ha nem vagyunk szerények (*Pantoufles, pantoufles*).

Életképeinek egy külön csoportját képezik azok, melyeket történeti életképeknek nevezhetnénk. A mult ködfátyolával eltakart régi századok azonban túl messze lennének egy ilyen kedélyes sétálónak. Nem is azokat idézi fel, hanem az előző századot, az *Ancien Régime* utolsó éveit, melyet idősebb családtagjai még láttak. Azt bizonygatja, hogy a Régi Rend nem is volt olyan erkölcstelen, amint azt általában hiszik, akkor is megvoltak a jó polgári erények... Az apák és nagyapák korának, a régi jó időknek dicsérete és sivár jelennel való szembeállítás, a multon való merengés, az idő múlásának édesbús megállapítása, az elvágyódásnak ez a családi hagyományok körében maradó szelidebb megjelenése jól elfér a biedermeier

rezignáció keretein belül. Franciaországban már a Restauráció kora rehabilitálja a forradalom előtti idők szokásainak egy részét, az iparművészet pedig az empire merev vonalai helyett a Marie-Antoinette-stílus könnyedebb bájához tér vissza.<sup>181</sup> Később felfedezik a rokokó festőket is, akiknek képeit az almanachok mellékletei<sup>182</sup> és olcsó lenyomatok népszerűsítik. Vidéki kis hotelek szalónjaiban ma is láthatunk biedermeierbe oltott rokokó képeket...

E. Deschamps szintén a biedermeier irodalom szerény kereteibe illeszkedve idézi fel a multat. Rendszerint egyszerű világban játszó kis történeteket beszél el. A *Le gouverneur de la Samaritaine* például egy szelídlelkű arisztokrata leánykáról szól, akinek sok fáradság után végre sikerült állásba juttatni tönkrement atyját. Az elbeszélés konklúziója a jó gyermekszoba dicsérete („La générosité suit la belle naissance”); első részében pedig a régi „Samaritaine” leírását kapjuk. A régi királyság emlékei ép akkortájt, a modern világváros kialakulásának hajnalán kezdtek műemlékekké válni. E. Deschamps egyike az elsőknek azok közül, akik szeretettel fordultak a régi kövek felé. Minden különös érzelmesség nélkül írja le a város nevezetes régi épületeit és azok történetét (*L'Hôtel de Cluny; Le château de Vendôme; Le château de Vincennes; Une matinée aux Invalides; etc...*). Leírásai a nyárspolgár gyűjtögető szárdékából születtek („Sammeln und Hegen“!): mindig több bennük az adat, az anekdóta, a tudnivaló, mint a személyes hang. A történelem nagy eseményei távol zajlanak le ettől a kedélyeskedő multidézéstől. A *Biographie d'un champion*-ban a hősök rajza helyett a városháza egyik ócska championjának életén keresztül írja meg az 1770 és 1848 közötti évek történetét...

Utirajzai ismét a kis dolgok iránti szeretetét árulják el. Utazásai közben a polgári lokalpatriotizmusnak megfelelően mindig a hazai tájon marad, de a természet szépségeiről még így sincs sok szava, a táj helyett inkább az épületek és a hozzájuk fűződő történeti események érdeklik (*Le manuscrit d'un voyage, La Sainte-Baume, Souvenirs d'Auvergne*). Azokhoz a vasárnapi kirándulókhoz hasonlítható, akik mihelyt a zöldbe érnek, a pázsitot vendéglői asztallá alakítják át és uzsonnára tálalnak. E. Deschamps könyveit terítette a fűre és adatait tálalta föl távoli barátjának, az olvasónak... Legjobban a postakocsin érezte magát:

Un diner d'auberge et une journée en diligence improvisent d'étranges d'intimités: les distinctions de rang et de fortune dis-

<sup>181</sup> V. ö. J. Robiquet, *L'art et goût sous la Restauration*, Paris, 1928.

<sup>182</sup> Pl. a következő: *Aufrefois ou le bon vieux temps*, Types français du XVIII<sup>e</sup> s. (Vignettes par Mm. Tony Johannot, Th. Fraignard, Gavarni, Ch. Jacques... etc.) Paris, Chalomel et C<sup>o</sup> Éditeurs (1842), 8<sup>o</sup> Bibl. Nat. „L<sup>i2</sup> 16.“

paraissent, on ne se reconnaît que le titre de voyageur. On pense toute haut, on se parle tout bas, on ne sait plus ce que c'est que l'amour propre ni la méfiance, l'indéscrétion même paraît sans conséquence: que risque-t-on entre amis? ... (*Le manuscrit d'un voyage.*)

A postakocsi a biedermeier szemében átmenet az intérieur és a szabad természet között, nagy társalgó, ahol a nemrég még egymástól idegen emberek bensőséges hangulatban lehetnek együtt, tökéletesen megvalósítva azt a kedélyes nyugalmat, mely Émile Deschamps műveinek is legfőbb jellemzője.

## X. Marceline Desbordes-Valmore.

Musset és E. Deschamps előkelő párisi írók. A vidéki polgárság színtelenebb világát legjellemzőbben talán Marceline Desbordes-Valmore költészete idézi fel.

A romantikus kor elfelejtett költői közé tartozik. Az irodalomtörténeti kézikönyvek jórésze ma már legfeljebb csak néhány semmitmondó sort ír róla, így aki nem ismeri közelebről ezt a rokonszenves költőnőt, aligha tudja megérteni, hogy Paul Verlaine — Sapho és Szent Teréz mellett — a villágirodalom harmadik nagy asszonyírójának nevezi,<sup>183</sup> Baudelaire pedig az „örök asszonyi“ megvalósulását látja verseiben. A rövid tanulmány, melyet a *Fleurs du mal* költője a hozzá oly kevéssé hasonló, naiv, érzelmes költőnőről írt, a mi céljainkra is jól megmutatja Marceline Desbordes-Valmore költészetének főbb jellemvonásait:

Jamais aucun poète ne fut plus naturel; aucun ne fut jamais moins artificiel. Personne n'a pu imiter ce charme parce qu'il est tout original et naïf... Mme Desbordes-Valmore fut femme, fut toujours femme et ne fut absolument que femme; mais elle fut, à un degré extraordinaire, l'expression poétique de toutes les beautés naturelles de la femme... Qu'elle chante les langueurs du désir dans la jeune fille, la désolation morne d'une Ariane abandonnée ou les chauds enthousiasmes de la charité maternelle, son chant garde toujours l'accent délicieux de la femme; pas d'emprunt, pas d'ornement factice, rien que l'éternel féminin, comme dit le poète allemand...

A továbbiakban M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore költészetéből még a következőket emeli ki: „âme charitable,... sincérité,... intimité,... les beautés et les enchantements de la vie de fa-

<sup>183</sup> V. ö. Alexandria Baale-Uitenbosch, Les poétesses dolentes du romantisme, Haarlem 1928.



mille,... la chaleur de la couvée maternelle..."<sup>184</sup> Baudelaire megállapításai azóta a Desbordes-Valmore-ról szóló irodalom közhelyei lettek.<sup>185</sup> Az újabb biedermeier-kutatás ismeretében azonban ezek mind új megvilágítást nyerhetnek.

Desbordes-Valmore költészete a francia irodalomban talán a legtisztább megjelenése annak, amit biedermeier rezignációnak nevezünk. Az egyik önéletrajzi vázlatában olvassuk:

J'ai été longtemps ... très solitaire... je croyais tous les autres hereux, je ne pouvais me résoudre à ne pas l'être. Je sais à présent, que les autres souffrent aussi; j'en suis devenu plus triste, mais beaucoup plus résignée.<sup>186</sup>

Élete romantikus életnek indult. Atyja valaha jómódú címerfestő volt, de a francia forradalom után, amikor többé nem kellettek már címerek, az arisztokraták nagy tragédiáinak kispolgári pendantjaként nyomorba jutott. Az anya és leánya, Marceline ekkor Guadeloupeba „emigráltak“, ahol rokonaik éltek. Nem volt veszélytelen út. Az angol hajóhad ágyúi zár alatt tartották a francia partokat. A szegény családnak azonban nem volt más reménye, mint a messzi sziget. Mire megérkeztek, már nem az álmodott tündérszigetet találták. A forradalom tüze Guadeloupe szigetére is átcsapott. A fellázadt néger rabszolgák felégették az ültetvényeket, a telepeseket pedig, köztük a gazdag rokont, legyilkolták. Hogy a romantikus rémregény még teljesebb legyen, tűzhányók törtek ki, földrengés támadt. Desbordes asszonyt elvitte a trópusi láz és a kis árvaleány egyedül maradt. Amikor végre nagy nehezen hazakerült, a francia földön újra csak nyomor várta. Sokáig vidéki színésztruppokkal járta az országot, később a párisi *Opéra Comique*-ben alakította a kor szentimentális leányalakjait. Páris ismét romantikus színt hozott az életébe, a szenvedélyes szerelmet. Életrajzírói, élükön egy indiszkrét Sainte-Beuve-vel (aki egy időben a költőnő leányát, Odine-t akarta feleségül venni) sokáig találgatták, hogy ki lehetett Marceline Desbordes nagy szerelme... Ma már tudjuk, hogy egy jelentéktelen költő, Henri de Latouche (1785–1851) volt, aki úgy látszik csak futó kalandot keresett és hamarosan külföldre

<sup>184</sup> Baudelaire tanulmányát I.: Les poètes français, recueil des chefs-d'oeuvre de la poésie française... Publié sous la direction de M. Eugène Crépet. Tome Quatrième: Les contemporains, Paris 1862.

<sup>185</sup> V. ö. Sainte-Beuve, Lundis, tome XIV: Nouveaux Lundis, tome XII: Portraits contemporains, tome II. — Lucien Decaves, La vie douloureuse de M. Desbordes-Valmore, Paris, 1910. — Jacques Boulanger, M. Desbordes-Valmore sa vie et son secret, Paris, 1926.

<sup>186</sup> V. ö.: Marceline Desbordes-Valmore, Poèmes et proses, Éd. Marcel Séhur, Paris (1928.)

menekült a leány egyre forróbb odaadása és a szerelem következményei elől.

A költőt ez a szerencsétlen szerelem ébresztette fel az ifjú Marceline Desbordes-ban, de első verseinek szenvedélyes hangját hamarosan borongó visszaemlékezés váltja fel. Csalódása Napoleon bukásának napjaiban történt. A népek sorsának nagy változására azonban egy szó sem utal verseiben. Igazi asszony, csak a saját kudarca érdekli, saját kis „Waterloo“-jának rémülete tölti be a lelkét. Szerelmesének hűtlensége úgy hat rá, mint a jakobinusokra a király visszajövetele: az első versek lázas hangja után többé csak lemondásról, a világrendbe való fáradt beilleszkedésről lesz szava. Tragikusan végződött első szerelme végleg elijeszti a romantikus élettől. Szomorúan mondja ő is, hogy legyőzte a sors és a nagy francia forradalom, a napoleoni háborúk nagyratekintő lendületéből a reakciós Szent Szövetségre ébredő fiatalsághoz, a század gyermekeihez hasonlóan, harmóniához még sok lázzal, de a lázadáshoz már fáradtan, kiábrándultan indul neki hátralevő életének.

Adieu, vague rêverie  
Songe de la volupté.  
Mon âme plus attendrie  
S'ouvre à la réalité...<sup>187</sup>

Életében nincs is több érdekes esemény. Egy Valmore nevű közepes színésszel köt kényszeredett házasságot. A szenvedély után valóban békét akar. Lemond a színpadról és csak a családjának él. Úgy él, mint akármelyik kispolgári asszony, főz, mos, vasal, gyermekruhákat varr. Családi boldogságának hajlandó a költészetet is alárendelni. Megrendelésre ír verseket, hogy pénzt keressen és amikor férje a verseiben egy másik férfi emlékét véli felfedezni, szörnyetegnek nevezi az irodalmat, — mert megzavarta családi boldogságában. Férjéhez írt leveleiben így nyilatkozik:

...La poésie n'est donc qu'un monstre, si elle altère ma seule félicité, notre union. Je t'ai dit cent fois, je te répète ici, que j'ai fait beaucoup d'élégies et de romances de *commande* sur des sujets donnés, dont quelques-unes n'étaient pas destinées à voir le jour. Bien des pleurs et des plaintes de Pauline<sup>188</sup> se sont traduits dans ces vers que tu aimes, et dont elle est en effet le premier auteur. Après que notre vie a été si grave, si isolée, si indépendante et

<sup>187</sup> Un beau jour. Idézeteinkhez a következő kiadást használtuk: Oeuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore, Paris, 1886, A. Lemerre. T. I—IV.

<sup>188</sup> Pauline Duchambge a Restauráció korának egyik divatos dalszerzője volt. Érzelmes dalainak jórészt Marceline Desbordes-Valmore, Delphine Gay és Emile Souvestre szövegeire írta.

si à la hâte tout ensemble, que je n'ai pas, je te l'avoue, donné une attention bien profonde à la confection de ces livres que notre sort nous a fait une obligation de vendre.<sup>189</sup>

Az idézet, melyet férjéhez írott leveleinek egyikéből vettünk, ugyanazt mondja, amit a biedermeier kor kisebb költőnői is fenntartás nélkül vallottak: a férj bizalma többet ér minden írói dicsőségnél. George Sand, aki, mint ismeretes, megszökött férjétől, más véleményvel volt a nők jogairól, de úgy látszik, hogy Marceline Desbordes-Valmore, amikor ezt a levelet írta, már annyira beletörődött a kispolgári feleség sorsába, hogy a költészetet csak háziiparnak tekinti, amivel pénzt lehet keresni... Férjéhez írott leveleinek gyűjteménye, mely a kor hétköznapijainak egyik legérdekesebb dokumentuma, egyébként a hűség ilyen kicsinyes bizonyítgatásaival van tele.

Költészete is a kispolgári család nem mindig költői világában gyökerezik. Ha menekülni akar belőle, akkor is a fantáziának a valóságban gyökeröző szelíd válfaját, az emlékezést hívja segítségül:

Entrez mes souvenirs, ouvrez ma solitude.  
Le monde m'a troublée; elle aussi me fait peur.  
Que d'orages encore et que d'inquiétude  
Avant que son silence assoupisse mon cœur!

Je suis comme l'enfant qui cherche après sa mère,  
Qui crie, et qui s'arrête effrayé de sa voix.  
J'ai de plus que l'enfant une mémoire amère:  
Dans son premier chagrin, lui, n'a pas d'autrefois.

(Loin du monde.)

Legszívesebben gyermekkorára emlékezik vissza, a gyermekkor számára is boldog, tündéri idő, amikor még vele volt a reménység:

Une jeune Espérance dansait sur mes pas:  
Elle venait du ciel, dont l'enfance est aimée;  
Je dansais avec elle; oh! je ne pleurais pas...

(Le berceau d'Hélène.)

Visszaemlékezéseiben — klasszikus megszemélyesítései mellett is — van már valami költői realizmus. A hétköznapiak minden apró-cseprő eseményét fontosnak tartja. Közvetlen hangon írja le gyermekkorá vidékét, a flandriai kis házakat, a templomot, a kútát, ahonnan vizet merítettek... Ez a realizmus, azonban csak félénken, egy versen belül alig néhány sorban mer

<sup>189</sup> Lettres de Marceline Desbordes-Valmore à Prosper Valmore, Préfaces et notes par Boyer d'Agen. Paris, 1924, T. I: 174.

előtörni, hogy helyét azután érzelmes reflexiók foglalják el. Figyeljük meg ebből a szempontból a *La maison de ma mère* c. elégikus hangú költeményének a kezdetét:

Maison de la naissance, ô nid, doux coin du monde!  
O premier univers où nos pas ont tourné!  
Chambre ou ciel, dont le coeur garde la mappe-monde,  
Au fond du temps je vois ton seuil abandonné.  
Je m'en irais aveugle et sans guide à ta porte  
Toucher le berceau nu qui daigna me nourrir.  
Si je deviens âgée et faible, qu'on m'y porte!  
Je n'y pus vivre enfant, j'y voudrais bien mourir,...

Mindez még elvont, klasszicizáló hang. A következő sorokban azonban a reflexiót a valósághoz tapadó, leíró emlékezés váltja fel, melyben a részletek is fontosak:

... Marcher dans notre cour où croissait un peu d'herbe,  
Où l'oiseau de nos toits descendait boire et puis,  
Pour coucher ses enfants, becquetait l'humble gerbe  
Entre les cailloux bleus que mouillait le grand puits!...

Ce puits large et dormeur au cristal enfoncé  
Où ma mère baignait son enfant bien aimé.  
Lorsqu'elle berçait l'air avec sa voix rêveuse,  
Qu'elle était calme et blanche et paisible, le soir,  
Désaltérant le pauvre assis, comme on croit voir  
Au ruisseaux de la Bible une fraîche laveuse!

A természetet is olyan egyszerűnek, igénytelennek látja, mint gyermekkorát. A természet nem önmagáért fontos neki, hanem azért, mert valaha boldog napjainak kísérője volt. Első verseiben a tizennyolcadik század idillköltészetének hangját folytatja. A mezei tájat ilyenkor Daphnisokkal, Phyllisekkel népesíti be, a fák között Aquilonnal találkozik. Az Ancien Régime bukolikus költőinek erotikus hangját nem veszi át. Az antik pásztorköltészet hagyományos vidékét nála már a Rousseau-féle romlatlan parasztlakjak: a szegény parasztleányt, akit a földesúr elcsábított és elhagyott, megszántja egy jólelkű parasztleány, feleségül veszi, hogy azután szüzi szerelemben éljenek tovább (*Les deux amitiés*).

Altalában mégis közvetlenebb természetet tár elénk, mint amilyen az idillköltészetben megjelenhet. A két véglet, a természetet csak díszletnek tekintő klasszikus és a természettel pantheista odaadásban egyesülni akaró romantikus szemlélet között a középutat testesíti meg: az ember és a természet világát nem olvasztja egészen össze, mint a romantikusok, akik a természetben csak a saját egyéniségük tükörképét akarták

látni, de azért mégis valamelyes lírai kapcsolatban van a tájjal. A természet mintegy szelíd tükörképe érzelmeinek. A romantika heves érzelmi lendülete és végtelenség-keresése sincsen meg Marcelin Desbordes-Valmore szerényebb, igénytelenebb, valóságstisztelőbb természetszemléletében. Témái — a szülőföld patakjai, völgyei, szülővárosának temploma, utcái, a rét, hol játszott, virágokat szedett, — inkább biedermeier festők szelíd képeivel, mint például a romantikus Théodore Rousseau, vagy Dupré kozmikus tájlatásával hozhatók kapcsolatba. Az is jellemzi szerény természetszemléletét, hogy a természet benne sohasem önmagában jelenik meg, csak dísze, háttér a verseknek. *La promenade d'automne* című versének elemzésével az elmondottakat közelebbről is megfigyelhetjük:

Te souvient-il, ô mon âme, ô ma vie,  
D'un jour d'automne et pâle et languissant?  
Il semblait dire un adieu gémissant  
Aux bois qu'il attristait de sa mélancolie.  
Les oiseaux dans les airs ne chantaient plus l'espoir;  
Une froide rosée enveloppait leurs ailes,  
Et rappelant au nid leurs compagnes fidèles,  
Sur des rameaux sans fleurs ils attendaient le soir.

Les troupeaux, à regret menés aux pâturages,  
N'y trouvaient plus que des herbes sauvages;  
Et le pâtre, oubliant sa rustique chanson,  
Partageait le silence et le deuil du vallon...

Békességgel teli, borongós, „reznált“ táj ez, melynek a madárfészek és a nyájával csendesen ballagó pásztor szinte családlás teret ad. A klasszikus tájszemléletben még jól elférő jelenetről Poussin biedermeier-kori követőinek, Bidaultnak, Rémond-nak borongós őszi tájai jutnak eszünkbe. A táj, akárcsak a klasszicizáló képeken, a versben sem önmagáért van, hanem egy emberi jelenet, egy boldog találka háttére:

L'amour m'enveloppa de ton ombre chérie  
Et malgré la saison, l'air me parut brûlant...

Egy pillanatra a nap is kisüt, az író figyelme ezzel aztán egy időre elterelődik a tájról, szerelmével van elfoglalva, de az utolsó sorokban visszatér a lemenő naphoz s akkor megtudjuk, hogy ez az őszi naplemente halódásával a két szerelmes elválásának előjele volt:

Des bois nul autre aveu ne troubla le silence.  
Ce jour fut de nos jours le plus beau, le plus doux;  
Prêt à s'éteindre, enfin il s'arrêta sur nous,  
Et sa fuite à mon coeur présagea ton absence!...

A vers a *Szeptember végén*-nek, de még inkább Petőfi inspirálójának, Szendrőy Júlia egyik naplórészletének közeli rokona. Maga az őszi táj és az elmúlás gondolatának az összekapcsolása a preromantika óta divatos, az elmélázásra hajlandó biedermeier költők pedig már csak azért is különösen kedvelik, mert a díszeitől megfosztott, szenvedő tájban saját énjük rokonát fedezik fel.<sup>190</sup> A magyar biedermeier ős-verseiből is egy szép anthológiát lehetne összeállítani.

M. Desbordes-Valmore természetszemléletének egy másik tulajdonsága, hogy másodlagos jellegű. Nem közvetlen élményből táplálkozik, hanem az emlékezésből. Azt is mondhatnánk, hogy a vidéktől elszakadt, városi ember szemével nézi a természetet, melyből, ha az emlékei nem segítenék, csak annyit láthatna meg, amennyit a szoba nyitott ablakából lehet. Verseiben, akár csak a biedermeier képekben, gyakori az a szituáció, hogy az interieureből néz ki egy-egy pillanatra a természet egy kis darabjára. Egyik legjellemzőbb verse (*Ma chambre*) is ebből a helyzetből született:

Ma demeure est haute,  
Donnant sur les cieux;  
La lune en est l'hôte  
Pâle et sérieux.  
En bas que l'on sonne,  
Qu'importe aujourd'hui?  
Ce n'est plus personne  
Quand ce n'est pas lui!

Aux autres cachée,  
Je brode mes fleurs;  
Sans être fâchée,  
Mon âme est en pleurs.  
Le ciel bleu sans voiles,  
Je le vois d'ici;  
Je vois les étoiles,  
Mais l'orage aussi!

Vis-à-vis la mienne  
Une chaise attend:  
Elle fut la sienne,  
La nôtre un instant.  
D'un ruban signée,  
Cette chaise est-là,  
Toute résignée,  
Comme me voilà!

<sup>190</sup> V. ö.: Horváth János, Petőfi, 303–308.

A nyitott ablakon besütő hold itt már nem a preromantika halálrokon holdja, nem Young kísérteties éjtszakáira süt le: ez a hold szelid és komoly, akárcsak a kézimunkázó háziasszony. A kék ég szintén bizalmas barátnő, semmiesetre sem a végtelen szimbóluma. Az egész versen látszik, hogy a külvilág nem fontos az írónak, amint ezt különben már a vers címe is elárulja. Egyes szavak pedig nyíltan utalnak arra, hogy a vers a rezignáció lelkiállapotából született, rezignációját még a karosszékre is ráhuzza. Marceline Desbordes-Valmore szerény világát egyébként jól jellemzi, hogy élete képét éppen egy magányos karosszékben találta meg.

Ebben a szobaköltészetben nagy szerepet kapnak a polgári lakás kedves díszai, a virágok és a madarak. Marceline Desbordes-Valmore sok más asszonyíróval (M<sup>me</sup> Genlis, Delphine Gay, M<sup>me</sup> Tastu) természetesen előkelő szerepet tölt be a különben is feminin-jellegű virágrege népszerűsítői között. Főképp az igénytelen virágokhoz — v. ö. a *La perce-neige*, *L'iris d'eau*, *L'Églantine* c. verseivel — vonzódik nagy szeretettel, mert bennük a saját életének tükörképét látja:

Églantine, humble fleur, comme moi solitaire,  
Ne crains pas que sur toi j'ose étendre la main:  
Sans être arrachée, orne un moment la terre,  
Et comme un doux rayon console mon chemin!

(*L'Églantine.*)

A virágokkal való közvetlen kapcsolatát több más verse is elárulja. A vadvirágok szülőföldjét juttatják eszébe, amint az a *La fleur du sol natal* című versében olvasható. A vers azért is érdekes, mert a hozzáírott jegyzetben szükségesnek tartja feljegyezni megírásának körülményeit:

Je dois à cet ingénieur présent d'un compatriote une surprise dont le souvenir ne s'effacera jamais de mon coeur. A deux cents lieues de mon pays, je reçus un panier de fleurs cueillies aux environs de Douai. Ceux qui n'ont pas vu leur pays depuis l'enfance jugeront de l'impression qui firent sur moi ces fleurs sauvages, traversant une longue route, soigneusement cachées dans une mousse fraîche qu'elles avaient embaumée.

E sorok újabb bizonyítékai annak, hogy a biedermeier érzelmes virágkultusza nem csak az irodalomban élt.

Az élmény valóságosságának bizonyíttatását többször megtaláljuk nála.

A virágok mellett a madarak is kedves társai. Zolnai Béla utalt arra, hogy a békésen dalogató csalogány és a szabadsághírnök pacsirta szembeállításában a biedermeier kor eszméinek két „ellentétes pólusát” ismerhetjük fel. Marceline

Desbordes-Valmore lírájában a madár-motívum rezignálthangú változatait idézhetjük. A sorsába beletörődött, rezignált fülemülét a szabadon szárnyaló fecskével állítja szembe, A fülemüle egyetlen vigasztalása az, hogy a halál megszabadít a rabságtól... (*L'hirondelle et le rossignol*). Egy másik versében a száműzött szabadságrajongóról, a vak pacsirtáról ír:

Pauvre exilé de l'air! sans ailes, sans lumière  
Oh, comme on t'a fait malheureux...

Majd, mintha Tompa ismert versének a sorait hallanók, felszólítja, hogy a rabságban is énekeljen:

Chante la liberté, prisonnier! Dieu t'écoute.  
Allons, nous voici deux à chanter devant lui.  
J'ai su dire ma joie et je sais aujourd'hui  
Ce qu'un son douloureux te coûte!...

Chante donc ta douleur profonde,  
Ton désert au milieu du monde,  
Ton veuvage, ton abandon;  
Dis, dis, quelle amertume affreuse  
Rend la liberté douloureuse  
Pour qui n'en sait plus que le nom!

(*Le Rossignol aveugle.*)

A madár itt is a szabadságot jelképezi, mint Shelley-nél, Petőfinél, vagy a *Jungdeutschland* költőinél, de olyan szabadságrajongó, aki rabságban van. Jelképezi a magát szintén rabnak érző költőt is. A verset a Szent-Szövetség árnyékában élő, sorsával elégedetlen, de a lázadásra még a költészetben sem elég vakmerő, rezignált, a cenzura miatt is allegorikus beszédre kényszerített lélek szabadságvágyának kifejeződésekké foghatjuk fel. A szabadság emlegetése természetesen nemcsak a politikai szabadságra vonatkoztatható, Marceline Desbordes-Valmore esetében talán nem is több, mint a kispolgári élet zárt világából, a hétköznapiakból való elvágyódás. Rokonhangulatú a fogolymadarak szabadonbocsátásának a témája, melyet szintén megtalálunk (*Le petit oiseleur*). Szabadságvágya azonban sohasem jut túl a félenk ábrándozáson: a szabadság-eszme, a Szent-Szövetséggel szembehelyezkedő „Fiatal Európa” forradalmi Istennője mindig csak megvalósíthatatlan álomkép gyanánt jelenhet meg előtte, bár egészen sohasem tudja elűzni magától. Beszélget vele, de a barrikádokra már nem merné követni:

La liberté, ma fille, est un ange qui vole.  
Pour l'arrêter longtemps la terre est trop frivole.  
Trop d'encens lui déplaît, trop de ris lui font peur;  
Elle étouffe en un temple, et sa puissante haleine,



Qui cherche les parfums et l'air pur de la plaine,  
 Rafrachit en passant le front du laboureur.  
 On dit qu'elle descend, rapide, inattendue;  
 Que son aile sur nous repose détendue...

(*La vallée de la Scarpe.*)

Ez az égi leány egy cseppet sem hasonlít a téma romantikus változatához, a Victor Hugo-, vagy a Petőfi-versek illusztrációjaként ható Delacroix-kép kibontotttruhájú, zilálthajú fiatal leányához, aki zászlóval, fegyverek zaja közt vezeti a népet a kivívott diadalra (E. Delacroix: *La liberté guidant le peuple*, Louvre). Marceline Desbordes-Valmore szabadságistennője olyan, mint maga a költő, csendes és szerény, a sok tömjén visszatetsző neki, a sok láрма elijeszti; nem a forradalom lázasajkú démonja jut eszünkbe róla, hanem csak virágok, vagy bájos pillangók... A demokratikus tendencia azonban nem hiányzik a versből: a szabadság inkább a szegények kunyhójára, a *prudhommesque* erények, békés munka, imádság, szeretet közé dobja virágait, mint a gazdagok palotáira:

Loin, bien loin des palais, au toit du pauvre même,  
 Où l'on travaille en paix, où l'on prie, où l'on aime,  
 Où l'indigence obtient une obole et des pleurs.  
 La déesse en silence aime à jeter ses fleurs.

A szabadság természetesen csak elérhetetlen égi lény lehet ebben a harcra-fáradt költészetben, de hogy — csendesen bár — mégis megjelenik, az ismét arra utal, hogy a Waterloo-utáni idők béke-keresése, a nagy problémáktól való elvonulás végeredményben tragikus gyökerű: a forradalmak és a háborúk okozta megrázkódtatásokat feledni akaró, fáradt lélek elszántan keresi a békét, a pihenést, de a béke elfogadása mégsem ad feltétlen nyugalmat. Marceline Desbordes-Valmore ennek a kényszeredett, menekülés-szerű nyugalomnak költője (*Le nid solitaire*).

Csak egyetlen egy alkalommal kényszerült politikai jellegű állásfoglalásra. Az 1834-es lyoni felkelés áldozataira írott verseiben (*Dans la rue, Les prisons et les prières.*) az addigi csendes, legfeljebb panaszos hangja szinte lázadóvá változik, félreérthetetlenül a felkelő munkások mellett foglal állást és egyes soraiiban már szinte a világháború utáni aktivista-szocialista költőkre emlékeztető hangon vádolja a hatalmonlevőket. Az érzelmes költő azonban még ekkor sem tagadja meg önmagát, a katonaság ágyúival és a börtönökkel a gyászoló anyák kórusát és a gyermekek szenvedését helyezi szembe.

A versek kétségtelenül forradalmi hangulatával ellentétben

viszont a férjéhez írott egyik levelében már a meggondolt polgárasszony hangján nyilatkozik az eseményekről:

Sois en repos sur les émeutes. Tu sens bien que je suis prudente, et si facile à troubler que je ferme tout pour ne pas entendre les cris. L'avante dernière nuit était bruyante. Rien de grave. Les forces militaires sont immenses. Deux régiments étaient douteux, on les a fait partir. Ah, que d'orages dans l'avenir! Où serons nous un peu paisibles.<sup>191</sup>

Költészetének igazi nagy élménye a család és a gyermek. Az anyaság költőjének szokták nevezni. A gyermek az ő számára is egy büntől és szenvedélytől mentes eszményi világ képviselője. A rossz elhallgat a gyermek tisztaságának láttára (*Ma fille*). Ártatlanságukkal az illatos virágoknak és az ég felé szálló madaraknak a testvérei, egyszerre égi és földi lények, de a két világ, az ég és a föld ellentéte, melyet máskor a költő is melankólikus hangon emleget, a gyermeknél még nincsen még:

Pour que tu sois de Dieu l'aimée,  
La plante toujours parfumée,  
Et colombe au vol triomphant nommée,  
Garde la foi qui te défend, Enfant.

Fleur entre le ciel et la terre,  
Que ton doux règne solitaire  
Ne soit troublé d'aucun tourment austère!  
Que tes beaux jours soient un moment charmant!

Az ilyen légies hang mellett gyakori az is, amikor legalább egy-egy szakaszban már némi realizmussal adja vissza a gyermekszoba életét. A gyermekeknek szinte minden lépéséről beszámol előttünk, dajkálja, altatgatja és tanítja imádkozni őket, előttünk fedj meg, küldi iskolába,<sup>192</sup> sőt előttünk szül... Az *A un nouveau né* című versét, amint azt mindjárt az első sorokban elárulja, állítólag egy órával Hyppolite nevű fia születése után írta:

Bien venu, mon enfant, mon jeune, mon doux hôte  
Depuis une heure au monde! Oh! que je t'attendais...

A kényes szituáció részletezését először megkerüli és a gyermek születését megelőző boldog izgalmakra emlékezik hosszasan vissza, de később újra rátér a szülésre és az azt követő pillá-

<sup>191</sup> Cf. Lettres de Marceline Desbordes-Valmore à Prosper Valmore. Paris, 1924, I. 94.

<sup>192</sup> V. ö.: Le coucher d'un petit garçon. Conte d'enfant. A mon fils avant le collège. Ondine à l'école.

natokat majdnem a maga fiziológiai valóságukban próbálja érzékeltetni:

...j'ai cru tomber faible sur mes genoux,  
Quand on me leva seule et comme trop légère,  
Cherchant les poids aimés, d'une tête si chère;  
Car, si près que tu sois, l'air circule entre nous.  
Des femmes me l'ont dit: Oui, la femme étonnée  
Quitte d'un doux fardeau, vacille consternée...

Ennél közvetlenebb családi lírát nehéz lenne elképzelni. A gyermek, akiről a vers szól és maga a vers szinte egyidőben születtek meg.<sup>193</sup>

A kis gyermek halálának motívumát is gyakran megtaláljuk nála. Legtöbbször szintén közeli élményhez tapadó verseket ír, saját gyermekeit siratja, ezeknek emlékét idézi fel (*Souvenir*). Máskor egyetemesebb hangot üt le és mintegy az anyák nevében szólal meg (*Aux enfants qui ne sont plus*). Idetartozó versei jórészt vallásos alaphangúak.

A vallásos hang különben egész költészetét átszövi. Egyszerű, szerény vallásosság ez, mely minden különösebb egyéni felfogás nélkül ismételteti a biedermeier vallásosság stereotip kifejezéseit:

Ciel, un peu de bonheur, ciel, un peu d'espérance,  
Un peu d'air dans l'orage où s'éteignent mes jours,  
Un souffle à ma faiblesse, un songe à ma souffrance,  
Ou ce sommeil sans rêve qui dure toujours.

(*La crainte.*)

A halál a rezignáció magatartásának megfelelően az örök törvényszék előtt való lázadás nélküli meghajlás számára: a földi élet volt a pokla, bármilyen legyen a túlvilág, nem lehet rosszabb annál. Csupán a purgatóriumtól fél, mert ott kell majd kitöltenie büntetését. De végül ebben is megnyugszik, mert bízik abban, hogy anyja az Istennél kikönyörgi szabadulását és elmegy érte:

Le sépulcre est rompu par l'éternel amour:  
Ma mère nous enfante à l'éternel séjour...

*Les sanglots.*

<sup>193</sup> A családi élet bizalmas jeleneinek kiteregetése nem szokatlan a kor kispolgári irodalmában. Béranger, vagy Pigault-Lebrun a justemilieu irodalmi kerétei közt még messzebb mennek, mint az egyébként igen szemérmes M. Desbordes-Valmore. A naturalizmus határán járó, de mégis érzelmes, vagy kedélyeskedő biedermeier családiasság a kor festészetében sem ismeretlen. Így például Vignerón *Retour du bal* (alcime: Avis aux mères) c. képe egy bálból hazatérő fiatal anyát abban a pillanatban ábrázol, amikor az észreveszi, hogy gyermekét az álmodástól elbóbiskolt dajka agyonnyomta. (A kép a Troyes-i múzeumban látható.)

A családi érzés újra meg újra összefonódik vallásosságával. Imádkozik gyermekeiért, imákat ír gyermekeinek, sőt imáit a családi jelenetek leírásával kombinálja össze. A *L'oreiller d'une petite fille* című verse egy kedves családi jelenet rajzolásával kezdődik, a kislánya anyja lábainál fekszik és pár-nájával játszva elalvás előtt még csókot kér:

Je vais dire tout bas ma plus tendre prière,  
Donne encore un baiser, douce maman, bonsoir...

Ezután elmond egy imát, mely azóta a francia gyermek esti imája lett. Ez a szép, keveseknek megadott írói sors mintha a kortársak elismerését igazolná. A romantika vörös rivaldafénye mögött szerényen meghúzódó költőnőben az újabb irodalomtudomány is a biedermeier egyik klasszikusát fedezheti fel. Azok közé tartozik, akik a korra jellemző stíluson keresztül örök érzéseket fejeznek ki. Desbordes-Valmore lírája, idézzük még egyszer Baudelaire szavait, az „örök asszonyi”-ból merített.

## XI. Auguste Brizeux.

A jelenvaló kis világ, a család, a szülőföld fölfedezése magától érthetően kedvezett a regionalista mozgalmaknak. Az irodalmi regionalizmus gyökerei, mint ismeretes, a tizenharmadik század végéig, az úgynevezett preromantikus ízlés kezdetéig nyúlnak vissza. Herder azzal, hogy felhívja a népköltészetre a figyelmet, a regionalizmus kialakítására is nagy hatással volt. Franciaországban a regionalista mozgalmak csak a tulajdonképeni francia irodalmon kívül eső breton és provençal irodalmiság kialakításában játszottak jelentősebb szerepet. Mindkét mozgalom valamilyen módon a romantikával van összefüggésben.

Van azonban a regionalizmusnak egy szelídebb, kisigényűbb formája is, mely nem akar új irodalmat alapítani, kihálófélben levő nyelveket felújítani, még a tájnyelvet, a különböző patois-akat sem használja, hanem a meglévő irodalmiságon belül maradván megelégszik azzal, hogy egy-egy vidék sajátos színeit fejezze ki. Ezt a szerény, a szülőföld kereteivel megelégedő költészetet (*poésie de clocher*) ismét nem nehéz a rezignációval kapcsolatba hozni, hiszen a fantázia ködbevésző távolával szemben a szülőföld a meglévő, bírható világot jelenti.<sup>194</sup>

<sup>194</sup> A Brizeuxra vonatkozó gyér irodalomból: Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*. T. I. — Abbé Lecigne, *Brizeux, sa vie et ses oeuvres*, Lille, 1898. (Lecigne a modern kritikában a romantika leghevesebb ellenzői közé tartozik.) — *Oeuvres complètes d'Auguste Brizeux*, par. A. Dorchain, Paris, 1912. 4 vol.

Auguste Brizeux (1806—1854) Bretagne költője.<sup>195</sup> A francia irodalom számára ő fedezi fel ezt az országrészt. Maga a táj ködös, viharos tengerpartjával, régi emlékeivel és a skót balladák világára emlékeztető folklorejával szinte készen ígerte mindazt, amit a romantika a természetben keresett. Brizeux azonban nem volt romantikus lélek. A vadregényes breton tájakból is csak csendes nyugalmat látott meg:

Rien ne trouble ta paix, o doux Létâ, le monde  
En vain s'agite et pousse une plainte profonde,  
Tu n'a pas entendu ce long gémissement,  
Et ton eau vers la mer coule aussi mollement...

(Marie.)

Az igazi boldogság csak a zajos világtól távol valósulhat meg. Az *Isolement*, vagy a *Milly ou la terre natale* Lamartine-jának, a „biedermeier“ Lamartinenak és Joseph Delormenak<sup>196</sup> a nyomán a juste-milieu költői gyakran emlegetik ezt a szerény életfelfogást, melyet maga Brizeux életével is megvalósított. Élete szürke, eseménytelen, csak olaszországi útja hozott némi változatosságot bele.

Irodalmi eszméit a három rövid énekből álló ars poeticájában, a *Poétiques Nouvelles*-ben fogalmazta meg. Ha Horatius és Boileau (a romantikusokkal nem is vitatkozik) a költészet szabályait tanították, ő a „lényeg“-ről akar beszélni: „Ils ont donné la forme et j'indique le fond“. A költészetet lényegében a vallásos érzésből fakadó tevékenységnek látja. Az Egyház megtanít a halhatatlan igazságokra, a költő feladata, hogy ezeket az igazságokat széppé tegye:

Au prêtre d'enseigner les choses immortelles;  
Poète, ton devoir est de les rendre belles.

A továbbiakban azt fejti ki, hogy a költészet három forrásból táplálkozik. Első forrás a Természet, az Isten leánya. Ép ezért a természet ölen élő ember költészete, azaz a népköltészet különösen értékes. Szülőföldje népére, a természet közelségében Istennek-tetsző életet élő bretonokra hivatkozik. Fejtegetéseinek aláfestésére egy breton pásztor énekét idézi. Az igazi költészet hazája a kunyhókban van, tehát a költő éljen a nép között és a madarak kórusával együtt rusztikus énekeket énekeljen:

Oui, c'est dans les hameaux, c'est à l'ombre des bois,  
Au pays enchanté des parfums et des voix,

<sup>195</sup> A francia regionalizmusra v. ö.: Edouard von Jan, *Zum Problem des Regionalismus in der französischen Literatur*. Arch. für das Studium der neueren Sprachen, 1938.

<sup>196</sup> V. ö. Zolnai B., *Irodalom és hied.*, Szeged, 1935, 8—18. stb.

Que dans chaque saison, de froidure ou de flamme,  
L'homme sent bien la vie et voit grandir son âme:  
Et s'il est né chanteur, dans le chœur des oiseaux  
Poète, il redira les rustiques travaux,  
Les usages venus des races primitives,  
Et la jeunesse heureuse et ses amours naïves.

A költészet második forrása, úgymond, önmagában van. Ebből a forrásból az elégia, a szatira és a drámai műfajok származnak. Mindhárom a bonyolult lelkiéletű nagyvárosokban fejlődött ki. Hogy ezeket tanulmányozza, le kell szállnia Páris mélységeibe. Úgy száll le oda, mint Dante a pokolba. A főváros emberségnélküli érdekhajhászása szerinte a szatira műfaját hozta létre. A legigazabb hang, amit a „hazug és erkölcstelen“ Párisban hallhatunk, a panaszos elégia hangja. Az elégiaköltő társtalanul énekel a nagyváros zajában, akárcsak a kállickabazárt pacsirta. A pacsirtaének hosszú leírása után (a rab madárban ő is sorstársát ismeri fel) a drámai műfajokra tér át. Páris a forradalom városa. A rémuralom áldozatairól, XIV. Lajosról, a „szent király“-ról, az aranyszívű költőről (André Chénier) és Napoleon dicsőséges napjairól, úgymond, egy shakespeare-i tragédiát lehetne írni, de Shakespeare nevét csak megemlíti, a tragédia mivoltának elemzéséhez hozzá sem kezd. Legfontosabb, amit a tragédiáról mondani tud, hogy az morális hatással legyen a nézőkre:

Mais quel que soit le fond, profane au sacré,  
Que chaque spectateur de terreur pénétré,  
Ou d'une pitié douce ému pour la victime,  
Sorte ami du malheur et détestant le crime!

Tovább folytatva ezt a párisi sétához kapcsolt ars poeticát, Molière jut eszébe. A *Misanthrop*nak ebben a városban kell megszületnie... Míg a „romantikus“ Shakespeare néhány szóval intézte el, addig Molièreről hosszasan ír. Dramaturgiai elmélyedés helyett azonban most a régi jó idők erkölcesinek dicséretével kell megelégednünk:

Êtres purs et charmants avec qui je me plus,  
Isabelle, Henriette, Agnès, vous n'êtes plus!  
On a sous d'autres noms Philaminte et Bélise,  
Puis des femmes jockeys ou quêteuses d'église;  
Marinette au marché ne va plus qu'en chapeau...

A költészet harmadik és legfőbb ideálját a tiszta Észményben, az Istenségben látja:

Un même but attire l'artiste et le sage;  
Le but est radieux, mais long est le voyage;

Par la Nature fraîche, au feu des passions,  
Ils viennent au séjour des contemplations,  
Vers le pur Idéal...

A tiszta Ideálhoz, melyet Brizeux az Istenséggel azonosít, legközelebb Rómában, a szent városban jutunk. Róma az eposz földje. Vergilius erre vezette Dantet, itt élt Tasso és Milton, a jövő epikusainak is Rómából kell ihletüket meríteniök! Ezt a részt Raphael három nagy festményének a *Par-nassus*nak, az *Athéni Iskolának* és a *Szent Háromság Vitájának* leírásával fejezi be. Végül egy képzeletbeli tanítvány számára összefoglalja ars poeticája lényegét. A költészet alapja ezek szerint a Természet, az emberi lélek és az Isten. A természetes állapotból az emberi lélek szenvedélyeinek levetése után egy tisztultabb léthez, az »Eszme« megvalósításához juthatunk el. Az ilyen költészet tiszta, harmonikus lesz. Brizeux gondolatait a német Biedermeier egyik legjellemzőbb írójának Stifternek filozófiájával is kapcsolatba hozhatjuk. Stifter életbölcseletének az az alapja, hogy az ideálok és a valóság ellentétéből fakadó küzdelem legyőzése után, — Brizeuxnél szenvedélyekről van szó, — az ember elérheti a „tiszta lét“-et, az emberi élet koronáját, más szóval a harmóniát.<sup>197</sup> Az egész ars poetica mögött különben könnyű felfedezni Brizeux életének különböző korszakait, falusi gyermekkorát (az első ének: *La Nature*), párisi éveit (a második ének: *La Cité*), és nagy élményét, olaszországi útját (a harmadik ének: *Le Temple*).

Maga Brizeux főleg az első énekben foglalt tanításokat valósította meg. Ezt különben az ars poeticából sem nehéz kikövetkeztetni: a két utolsó ének (az elégiáról szóló részt nem számítva), már nem saját írói gyakorlatából táplálkozik. Különösen érezhető ez a harmadik éneken, melynek jórészt Raphael freskóinak leírása foglalja el.

Költészete az egyik francia irodalomtörténeti kézikönyv szerint a *mal du retour*-t fejezi ki.

...ô calme riant des bois,  
Revenez dans mon cœur, adoucissez ma voix,  
Faites aimer ce que je vois.

C'est là de tous mes vers la pieuse demande.  
Esprit des champs et de la lande,  
Verse en moi la paix pour que je la répande.

A idézet tanulsága szerint viszont a *mal du retour* tulajdonképpen nem más, mint a biedermeier rezignáció egyik fajtája, az egyszerű élet, a mezők, a puszták békéjének a keresése, a sze-

<sup>197</sup> V. ö.: Kluckhohn, Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. Deutsche Viertelj. f. Litwiss. und Geistesg. 1935.

rény valósággal való megelegedés. Ami romantikus betegség, *mal* van ebben a vágyakozásban, az annyira csendes, hogy nem lehet betegségnek nevezni.

Brizeux legismertebb munkájának a *Mariénak* biedermeir jellegére Paul Van Tieghem pár szóval utalt.<sup>198</sup> Műfaját maga Brizeux többféleképpen jelöli meg. Az első kiadásban mint regényt említi, később elbeszélő költeménynek nevezi. Tulajdonképpen nem más, mint lírai életképek és idillek sorozata, melyeket az fog össze, hogy bennük a költő gyermekkorának a történetét kapjuk. A biedermeier általában szereti a ciklusokat. A tiszta lírát, melytől idegenkedik, így az elbeszélő költészethez viheti közelebb, a nélkül, hogy ez a bensőséges rovására történne. A német irodalomból *Lenau*, *Mörike*, *Droste* szabadabb dalciklusait idézhetjük.<sup>199</sup>

Marie, az író gyermekkori szerelme, a biedermeier nőideál népies környezetbe helyezett megtestesítője. Egyszerű, dolgos parasztleány, aki még sohasem hagyta el szülőföldjét, nem is tud franciául, csak faluja breton nyelvét beszéli:

Celle pour qui j'écris avec amour ce livre  
Ne le lira jamais; quand le soir la délivre  
Des longs travaux du jour, des soins de la maison,  
C'est assez à son fils de dire une chanson;  
D'ailleurs, en parcourant chaque feuille légère,  
Ses yeux n'y trouveraient qu'une langue étrangère,  
Elle qui n'a rien vu que ses champs, ses taillis,  
Et parle seulement la langue du pays.  
Pourtant je veux poursuivre...

A szerelmi történet, mely Marie alakjához fűződik, tulajdonképpen nem is történet, hanem csak egy hangulat, egy bájos gyermekszerelem hangulatának állandó visszaidézése. Minden jelenete idilli bájjal van tele. A két gyermek a mezőn játszik... Szitakötők szállnak Marie kezére... A leány mikor meg akarják csókolni, elszalad... Az idillnek azonban vége szakad, a költő Párisba kerül és lemond a leányról, aki hamarosan férjhez megy egy derék falusi legényhez és két gyermeket szül neki... A szerelmi történet, melynek naiv hangját a gyermekkor elmúlása felett érzett melankólia lengi át, csak kerete a munkának. Brizeux a bretonok egyszerű erkölceinek rajzát

<sup>198</sup> Revue de Synthèse. 1936; 258.

<sup>199</sup> A ciklus a magyar biedermeier költőknél is gyakori. Horváth János a lírai ciklusok magyarországi divatját Petőfi (Czipruslombok) hatásának tulajdonítja. V. ö. Horváth János: Petőfi. Bp. 1922: 538. és 546. V. ö. még Zolnai, A magyar biedermeier, 164 l. Zolnai a ciklusok divatjában a lírai realizmus jelentkezését látja: „A műalkotás, a vers nem lezárt, önmagában kielégülő tárgyiasság többé, hanem része egy nagyobb élet-egységnek...”



akarja adni. Leírja a falu minden kis eseményét. Különösen a nép naiv vallásos életét, a búcsúkat, a vecsernyéket emeli ki. Sokszor emlegeti, hogy a szalmafedeles kunyhóban van az igazi boldogság. A kastély és a kunyhó demokratikus tendenciájú szembeállítását, a kor költészetének ezt az Európaszerte kedvelt motívumát (v. ö. Eötvös és Petőfi ismert verseivel) megtaláljuk nála (*La chaumière*). A családi boldogság dicsőrete (*Bonheur domestique, A ma mère*), a madarak és a virágok megéneklése szintén gyakran előkerül. A költő kedves virága természetesen a szerény vadvirág (*La verveine*). Egészében véve egy intim, családias költészet az ideálja.

A *Les Bretons* című nagyobb epikai munkája — ő maga *épopée familière*nek nevezi — a *Marie*-ban leütött hangot folytatja, de amíg a *Marie* csak kisebb, lazán összefüggő darabok gyűjteménye, ez egy huszonegy énekből álló egységesebb epikai mű, amely a breton élet egészét akarja visszaadni. A kisigényű mese, — a Hoel-családnak, egy breton gazda családjának élete és a család Anna nevű leányának szerelmi története, — csak a keretet adják meg, melyen belül a folklorista alaposságával megrajzolt színes életképekben a breton népszokások leírását kapjuk. A mű olvasása közben gyakran az az érzésünk, hogy az író elsősorban hagyománymentő szándék vezette. Az egész eposz néprajzi gyűjteménynek vehető. A mese a híres Cornoualle-i búcsú leírásával indul meg. Ezen a búcsún nyílik ki Anna idilli szerelme, valóban oly tisztán és egyszerűen, mint a virágok a mezőn. Az utolsó énekben azután megtörténik az esküvő. Közben a különböző breton tájakat írja le, helyi színeikkel, népszokásaikkal és mondáikkal. Néha egy-egy bretonból fordított népdalt is beleilleszt az elbeszélő, helyesebben a leíró szövegbe, más részek a breton történet nagy eseményeiről szólnak, mintegy bizonyosságnak annak, hogy a kis népeknél elkerülhetetlen a régi dicsőség időnkinti emlegetése. Sok szó esik a régi szokások eltűnéséről, de ez a hang sem kap tragikus csengést, hanem a meglevő szépségekkel való megelégedésben oldódik fel.

A hagyománymentő, hagyománygyűjtő szándék, a „Sammeln und Hegen“ magatartásának legtisztább megvalósítása a *Furnez Breiz, Sagesse de Bretagne* című kétnyelvű breton közmondásgyűjteménye. A Biedermeier kedveli a különböző bölcs mondásokat, maximákat, a gyűjteményt ezzel a divattal is kapcsolatba hozhatjuk. Hagyománymentő szándékával függ össze az is, hogy a breton népdalok dallamára néhány bretonnyelvű verset írt, melyeket a vásári ponyvákön árultatott. Petőfi-nek, Arany Jánosnak is voltak hasonló ambíciói... Breton nyelven írott versei közül a *Barzonek* című a bretonok erejének dicsőretével kezdődik, de utána azonnal szelíd erényeikre hivatkozik:

Ni zô bépred  
Brétoned  
Brétoned tûd kaled.

O ia! d'ar brézel paotred ter,  
Paotred vâd ha séven er gher.

Franciára ő maga fordította le:

Nous sommes toujours  
Bretons  
Les Bretons race forte.

Oh, oui à la guerre des hommes impétueux,  
Des hommes bons et honnêtes au logis...

Ezután végigtekint a breton történet nagy eseményein, dicséri az ország szépségeit, közben állandóan a szülőföldről és az anyanyelvhez való ragaszkodás jelszavait halljuk.

Mé drouc'hô ma zéod  
Kent diziski ar brézonek.

„Inkább levágatnám a nyelvemet, minthogy elfelejtsem a bretont“... Az anyanyelvhez való ragaszkodásnak a kétnyelvű területeken természetesen különös jelentősége van. A kis népek nyelvi öntudatra való ébredése, mely a preromantika ideje alatt kezdődött el, a biedermeier korban tovább folytatódik, sőt megerősödik, hiszen a nemzeti gondolat a politikai elnyomás miatt épp a kis népeknél az ártatlannak látszó nyelvművelésben jelentkezhett. A nyelvművelés a magyar Biedermeiernek is egyik centrális gondolata. Brizeux nyelvművelő, hagyománymentő szándékainak azonban még annyi politikai háttére sincs, mint a magyar Biedermeier hasonló törekvéseinek. Csak néhány verset ír bretonul, ugyanazokat franciául is megírja. Breton-volta inkább csak helyi színeket ad neki, mint nemzeti öntudatot.

Hagyománymentő szándékait igazán nem is a breton, hanem a francia nyelvű munkáiban valósítja meg. A *Marie* és a *Les Bretons* mellett főleg a *Histoires poétiques* című sorozata tartozik ide. A sorozat kelta hősdalok és balladák átdolgozásait tartalmazza, közöttük Marie de France egyik balladáját (*L'éostik ou le rossignol* címmel), Bretagne multjából és népi szokásaiból vett elbeszéléseket.

Írói eljárását szelíd, félénk realizmus jellemzi. A nyersebb valóság ábrázolásától azonban visszariad. A felhasznált népköltészeti anyag realisztikus részleteit ép ezért gyakran meg-

szelídíti. Sokat ad az írói hitelre. Egyik előszavában emlegeti, hogy azt írja meg, amit látott, amit megélt:

Oui, tous les événements de cette épopée familière semblaient être autant d'événements qui m'étaient propres; j'étais entré dans cette vie synthétique; et mêlant à ces jouissances réelles les jouissances de l'artiste... (*Les Bretons*, Préface.)

Költői realizmusa szerzi meg neki Sainte-Beuve becsülését. Baráti kapcsolatot tartott fenn Marceline Desbordes-Valmore-ral is, akinek egyszerű költészetét szintén rokonának érezhette. Egyik versét Hippolyte Valmorenak, Petőfi francia fordítójának ajánlotta. Brizeux barátságától valóban egyenes út vezetett Petőfi és a magyar irodalmi népiesség felé.

### Utóhang.

Az elmondottak távolról sem akarták a francia Biedermeier valamennyi problémáját érinteni. Elsősorban a német és a francia magyar kutatók által felismert biedermeier életérzés francia analógiáit kerestük, s eközben inkább gazdag dokumentációra, mint új problémák felvetésére törekedtünk. Talán így is sikerült bizonyítanunk, hogy a biedermeier életérzés nem sajátos germán jelenség, mint az eddigi kutatók egy része (Kluckhohn) hiszi. Ellenkezőleg. Az 1814–1860 közötti francia világ vallásosságának, családi- és társaséletének, természet- és történet szemléletének, (hogy csak az általunk vizsgált területeken maradjunk) nem egy jelensége arra vall, hogy a Biedermeier általános európai életstílus, mely a Rajnán túl is nagy hullámokat vert. Ezt nemcsak a kor átlagirodalma s a „kis-mesterek“ (Béranger, A. Brizeux, Marceline Desbordes-Valmore, E. Deschamps, E. Turquét) bizonyítják, hanem még Alfred Musset munkássága is. Tulajdonképpen alig van romantikus író, aki munkásságának legalább egy részében ne hirdetett volna biedermeier eszményeket.

A biedermeier Lamartine, Victor Hugo, George Sand és Balzac bemutatása sem látszik reménytelen feladatnak, ami megint arra figyelmeztet, hogy a francia irodalom ú. n. romantikus korszakáról tanított közkeletű definíciók revízióra szorulnak. A nyugtalan, lázadó, utópista romantika mellett a francia irodalomban is ott él a szelidebb biedermeier, a *goût proudhommesque*, mely a hagyományellenes lázadást a polgári ethosz fegyelmező erejével igyekszik ellensúlyozni. Ez a polgári ethosz az érzelmek általános forradalmával a hagyomá-

nycs francia józanságot, a *bon sens*-t, az egyéniség-kultusz szélsőséges gesztusaival a társadalmi rend személyfeletti kereteit — vallás, család, gyermek, szülőföld, állampolgári kötelességek — állítja szembe s így a klasszicizmus belső fegyelmét is továbbadja a következő nemzedékeknek. A rend elfogadása a forradalmak és ellenforradalmak megrázkódtatásai után nem történhetett minden nehézség nélkül. Maguk a „par excellence“ polgári írók is gyakran érzik a romantika szabadabb világának csábítását, melyre gyakran a problémák megkerülésével, a Biedermeier különböző menekülési formáival válaszolnak. A biedermeier eszmények új művelődést teremtettek, melyek a francia középrétegek „antimodern“ erkölcsi világát, az ízlését szinte napjainkig befolyásolták.

## Goût prudhommesque dans la littérature française.

### I. Le mot et la chose.

Le mot „biedermeier“, introduit par la critique allemande, est d'une formation toute récente dans le vocabulaire technique des sciences historiques. Il y a quelques décades ce mot dégageait encore un sens péjoratif et c'est le petit-bourgeois simple et borné, le frère allemand de M. Joseph Prudhomme, que l'on nommait ainsi. Le nom du petit-bourgeois, héros d'un recueil de poésies satiriques est devenu un terme technique dans l'art décoratif, qualifiant le mobilier et les articles de mode de l'époque Metternich. C'est tout d'abord dans l'art décoratif qu'il perdit son sens péjoratif. On ne tarda pas à reconnaître la caractéristique de noble simplicité de la décoration intérieure „biedermeier“ dans les beaux-arts, dans la peintures (Spitzweg et Waldmüller) aussi bien que dans les lettres, cependant le sens péjoratif du mot hanta longtemps encore la littérature. D'abord on avait caractérisé par le mot „biedermeier“ les écrivains du juste-milieu de l'époque Metternich et leur goût philistin (Droste-Hülshoff, Uhland, Stifter, Raabe). Ce ne sont que les recherches historiques concernant l'époque de la Sainte-Alliance, recherches reprises sur une base élargie autour de 1930, qui ont privé le mot „biedermeier“ de ses associations péjoratives et l'ont chargé des caractéristiques générales de toute la vie allemande de 1814 à 1848. Les récentes publications parlent d'un Goethe, d'un Schiller, d'un Schubert „biedermeier“.<sup>200</sup>

A la lecture de ces publications on se demande si le goût „biedermeier“ est un phénomène spécifiquement germanique, comme une bonne partie des spécialistes allemands le suppose, ou si nous pouvons le retrouver chez d'autres peuples. Le fait que l'on a trouvé des analogies du goût „biedermeier“, reconnu

<sup>200</sup> Cf. Paul Kluckhohn, *Biedermeier als literarische Epochebezeichnung*. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1935. — Hermann Pongs, *Zur Bürgerkultur des Biedermeier*. (Bürgerklassik.) Dichtung und Volkstum, 1935.

comme tel par la critique allemande, dans la littérature des autres peuples européens, dans les littératures anglaise et française,<sup>201</sup> comme dans celles des peuples de l'Europe Centrale,<sup>202</sup> permettait de croire que le „biedermeier“, ce goût à peine découvert, a un chapitre aussi significatif dans l'histoire de l'âme européenne que la renaissance ou le romantisme.

Le „biedermeier“ est tout simplement le goût bourgeois de le première moitié du dix-neuvième siècle. Son arrière-plan, c'est le sanglant panorama des décades qui suivent la grande révolution française: les campagnes de Napoléon, la défaite de Waterloo, l'absolutisme de la Sainte Alliance, 1830, les premiers mouvements du prolétariat, 1848. Cependant le bourgeois, tout calme et raisonnable qu'il est, aimait mieux s'écarter du sanglant théâtre de l'histoire, digne du seul pinceau romantique. Le bourgeois ne désirait que le calme et la sécurité, et ceci, un peu malgré lui. La défaite de Napoléon étant suivie de la tentative d'une restauration de l'ancien régime, la bourgeoisie européenne qui avait failli prendre le pouvoir, traversait une crise d'âme. Cette crise, certains critiques allemands l'appellent *Schreck der Berezina* („l'angoisse de la Bérésina“, en ce qui concerne la France nous pourrions parler du choc de Waterloo), cette crise donc a privé les peuples du droit de décider de leur sort. Plutôt que de porter intérêt au Forum, les bourgeois se réfugiaient épouvantés dans l'univers de la petite morale, dans les plaisirs des moeurs quotidiennes et simples, dans les devoirs et dans les intérêts de tous les jours. Cette résignation à une vie simple, certains spécialistes allemands lui donnent une telle importance qu'ils reconnaissent en elle l'attitude fondamentale du „biedermeier“.<sup>203</sup> Selon d'autres, la création de la philosophie du „biedermeier“ ne serait point le résultat d'une lasse résignation, mais celui d'une attitude héroïque et sûre d'elle-même combattant les tentations démoniaques du romantisme, travaillant dans le seul intérêt de la patrie et du foyer et préparant ainsi la défaite du régime Metternich,<sup>204</sup> défaite qui, pour les Allemands et pour les

<sup>201</sup> Cf. Béla Zolnai, Le style „biedermeier“ dans la littérature, Szeged, 1935; et le compte-rendu de Paul Van Tieghem sur le livre de M. Zolnai. (Revue de Synthèse, Tome IX.). — Friedrich Brie, Literarisches Biedermeier in England, Deutsche Vierteljahrsschrift f. Lit. und Geistesgeschichte, 1935.

<sup>202</sup> Cf. Béla Zolnai, o. c. — Vojtěch Jirat, Le rôle du biedermeier dans le réveil national tchèque. Europe Centrale, 3. Janv. 1937.

<sup>203</sup> Cf. Paul Kluckhohn, Biedermeier als literarische Epochebezeichnung. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1935. — Wilhelm Bietak, Das Lebensgefühl des Biedermeiers in der österreichischen Dichtung. Wien, 1931. — Günther Weydt, Literarisches Biedermeier, Deutsche Vierteljahrsschrift. 1931. etc.

<sup>204</sup> Cf. Hermann Pongs, Zur Bürgerkultur des Biedermeier. (Bürgerklassik.) Dichtung und Volkstum, 1935.

peuples de la vallée du Danube, signifie l'accomplissement des aspirations nationales. Si nous prenons en considération que la dénomination „biedermeier“, ainsi que les termes techniques de la synthèse historique en général, couvre un phénomène extrêmement complexe, ces deux interprétations sont loin de s'exclure.

Un autre problème se pose dans l'interprétation du „biedermeier“ et c'est, s'il est permis d'expliquer ses caractéristiques par la crise spirituelle, consécutive aux événements de 1815: „le choc de Waterloo.“ Ne s'agit-il pas des caractéristiques éternelles de l'âme bourgeoise, qui, à l'avènement du public bourgeois, ne manquent pas d'exercer leur influence et dans la littérature et dans les arts? Sans doute, à toute époque de l'histoire de la bourgeoisie, les intérêts essentiels de la classe ont exigé l'acceptation pure et simple des réalités quotidiennes et un juste calcul des faits; ainsi ces intérêts ne lui ont-ils pas permis une évasion vers les grandes idées ou les grands sentiments. Cependant les bourgeois ne renoncent pas à l'idéal, ils cherchent à conclure un compromis avec la réalité. Le bourgeois accepte le dualisme de la vie, sans souffrir d'un conflit; il ne connaît pas le débat romantique entre le ciel et la terre; lui, il se résigne à l'immuable et il envisage d'une part avec la mélancolie de la résignation, d'autre part avec la conscience assurée de la raison d'être de l'ordre bourgeois, tout ce qui dépasse les limites d'un juste-milieu.

Cependant abstraction faite de quelques signes avant-coureurs, la structure particulière du bourgeois n'entre dans la littérature qu'au cours du dix-neuvième siècle et c'est alors qu'elle crée son propre goût naturellement conditionné par l'atmosphère des premières décades du siècle.

Nous pouvons voir dans le goût „biedermeier“ la réaction de l'âme bourgeoise au „choc Waterloo;“ et cette réaction, du fait même du pragmatisme de la bourgeoisie, sera tout autre que la révolte des romantiques, cependant elle ne s'aventure pas jusqu'au réalisme. L'an 1830 signifie la liquidation du choc Waterloo et l'avènement de la bourgeoisie française, sa prise du pouvoir, mais elle signifie encore un nouveau choc. Les insurrections populaires consécutives à la révolution de Juillet visent à la destruction d'un mode d'existence péniblement élaboré par la bourgeoisie. Ce danger, né de la révolution de 1830 — sorti de la boîte de Pandore ouverte par quelque philistin étourdi — ce danger fait de nouveau reculer le bourgeois devant les grands problèmes du Forum et lui fait opposer les lois sévères des vertus bourgeoises à la révolte des masses.

Parmi les démons qui menacent le mode de vie bourgeois nous reconnaissons ce que nous pourrions appeler le démon romantique. Le romantisme, cette révolution générale de l'âme

humain, avec sa révolte contre le bon sens, avec sa sensibilité effrénée et, non pas en dernier lieu, avec ses idées politiques, menaçait la discipline traditionnelle de la vie bourgeoise et par là même les bases les plus sûres de son existence. C'est par cette raison que l'attitude défensive contre le romantisme appartient au caractère „biedermeier“. Le „biedermeier“ nie les extrêmes romantiques tout en s'assimilant ses traits modérés. Ainsi naît un pseudo-romantisme bourgeois, dont les extérieurs sont certainement romantiques, mais l'âme évoluant dans ces extérieurs n'a rien de commun avec la fantaisie fulgurante d'un Hugo ou d'un Shelley.

Les manifestations concrètes de l'âme „biedermeier“ ont été méticuleusement mises en lumière par les spécialistes du problème.

Le sentiment religieux du „biedermeier“ est timide et calme, il cherche dans la foi la confirmation dogmatique du sens le plus profond de la vie simple, et avant tout il a un caractère pratique qui se manifeste dans la charité. Dans la littérature ce sentiment religieux se manifeste par l'édition populaire de livres dont la tendance est moralisante et qui sont saturés d'une conception convaincue de la vie bourgeoise „biedermeier“. Le lieu géométrique de cette conception, qui méprise les bruyantes batailles du Forum, c'est le culte de la famille et de l'enfant; à ce culte se rattache celui de la pureté du mariage, de la maternité et de la virginité. L'amour romantique est banni. L'idéal c'est une existence libérée de tentations; la mûre sagesse du vieillard et la candeur idyllique de l'enfant sont à l'honneur. Ce culte de l'enfant qui d'a rien de commun avec la haine de la civilisation des principes rousseauistes, est en relation étroite avec la floraison de la littérature destinée à la jeunesse. L'atmosphère intime des cercles et des salons, semblable à celle de la vie de famille leur confère un grand rôle. La littérature et la musique cherchent à répondre à cette aspiration vers l'intimité en créant des almanachs et des keepsakes, phénomènes particuliers du goût „biedermeier“. C'est l'intimité du foyer et du cercle amical que l'on cherche dans la nature. Le sentiment de la nature du „biedermeier“ qui voit partout la Providence, oppose l'idylle calme au paysage tourmenté des romantiques, le pays natal ou le terroir à l'exotique; à la philosophie cosmique qui cherche à embrasser l'univers s'opposent les manifestations naïves du goût de la nature, c'est à dire l'amour sentimental des oiseaux, des arbres et des fleurs. Ce sentiment de la nature est en relation étroite avec la naissance du régionalisme. Quant à la conception historique du „biedermeier“, elle est assez limitée. Elle s'écarte des évocations nostalgiques, de l'historisme du romantisme; elle s'éloigne de cette conception lyrique qui cherche à ordonner les faits histo-



riques selon le point de vue de l'actualité; elle se contente de l'évocation anecdotique „du bon vieux temps“, de la collection des objets et de la restauration des monuments historiques.

La conception du „biedermeier“ implique une finalité pragmatique à la littérature et aux arts; tout en condamnant la littérature expressément tendancieuse, elle la limite à une portée moralisante. Les poésies, les récits, les romans et les drames illustrent souvent quelque lieu commun. Assurément une telle littérature laisse rarement assez de place pour la forte originalité de l'écrivain; le style de l'écrivain ne créera pas ce nouvel univers que les romantiques auraient voulu faire naître. Il se contentera du monde des expressions conventionnelles. Son langage, c'est la langue de la conversation quotidienne, toutefois il est encore loin du langage apporté par le réalisme. Dans presque chaque oeuvre „biedermeier“ on sent quelque chose de la causerie. L'auteur cherche à se lier d'amitié avec le lecteur, il l'interpelle et il accompagne son récit d'interjections. Il a la même attitude envers son thème: l'écrivain évite intentionnellement les tours professionnels du métier. Cette attitude détermine les genres caractérisant le goût „biedermeier“. Au lyrisme pur il préfère les genres narratifs, — la romance, l'idylle, la ballade historique,\* le conte, la fable, les genres de la poésie descriptive, surtout „le tableau de genre“. Les chansons mêmes ont caractère de récit. Le lyrisme personnel s'exprime surtout dans l'élégie qui reflète une résignation mélancolique. Le goût „biedermeier“ se détourne des grands genres: il préfère la nouvelle au roman, le drame à la tragédie.

Y a-t-il dans la littérature française des phénomènes analogues au goût „biedermeier“? Ce problème a déjà été posé par M. B. Zolnai qui, en étudiant le lyrisme d'almanach, la poésie de Lamartine et de Sainte-Beuve, a dévoilé le „biedermeier“ français. Les thèses de M. Zolnai ont été confirmées par M. M. Henri Tronchon et Paul Van Tieghem.<sup>205</sup>

Déjà M. Zolnai allègue le fait qu'il est difficile de substituer une expression française au terme technique „biedermeier“ si rébarbatif pour des oreilles françaises. Où la critique allemande emploie le terme „biedermeier“, les Français disent: 1830 ou goût Louis-Philippe. Ces deux termes français ne sont pas conformes à l'expression allemande, malgré la similitude de leurs associations, car des phénomènes analogues au „biedermeier“ allemand se sont manifestés en France dès avant la Monarchie Bourgeoise. La dénomination „juste-milieu“, par laquelle le critique d'art Louis Peisse a cru pouvoir caractériser certains peintres des années vers 1830,<sup>206</sup> plus tard reprise

\* Cf. B. Zolnai, La ballade épique, Helicon (Debrecen) 1940.

<sup>205</sup> Cf. Revue de Synthèse, Tome, IX, no. 3. 1936.

<sup>206</sup> Cf. Léon Rosenthal, Du romantisme au réalisme, Paris. 1914. 264.

par l'histoire de la littérature française, peut être considérée comme un terme analogue à „biedermeier“. Nous n'employons pas ce terme, car le „juste-milieu“ ne peut être un genre défini. Il est impossible de définir une époque par cette expression. Peut-être pourrait-on trouver un parent français du brave Gottlieb Biedermaier qui léguerait son nom à ce goût particulier... Aidés par l'étymologie, nous penserions au Joseph Prudhomme de Henry Monnier. (Cf. prud'homme, sens vieilli = homme sage et probe.) Assurément nous devons dépouiller ce nom de ces associations péjoratives dont Monnier, fidèle au mot d'ordre d'„épater les bourgeois“, a chargé la figure de M. Joseph Prudhomme. Nous ne devons pas voir un imbécile en M. Joseph Prudhomme, mais un bourgeois sage et probe qui n'était certainement pas aussi borné que le croyaient les romantiques.

Nous ne pouvons parler d'une époque prudhommesque dans la littérature française, comme la critique allemande parle d'une époque „biedermeier“. Les Français de la Restauration et de la Monarchie Bourgeoise aspiraient à des idéaux contradictoires. Les deux extrêmes se manifestent dans les sentiments prudhommesques aspirant à la sagesse calme de la philosophie du juste-milieu et dans la sensibilité révoltée du romantisme aspirant aux contrastes et à l'infini. Ces antinomies qui nous semblent irréconciliables se juxtaposent aussi bien dans la vie que dans la littérature. Dans leur vie privée les grands romantiques incarnent souvent l'attitude prudhommesque la plus simple et, naturellement, l'écho de leur vie se fait entendre dans leurs oeuvres. Nous reconnaissons souvent les tons de la poésie domestique chez Victor Hugo et chez Lamartine. Musset dessine avec amour le milieu bourgeois et Gérard de Nerval abandonne l'univers fantastique de ses rêves pour le calme familial de l'idylle. Ainsi dans sa *Sylvie*. Les antinomies de ses aspirations s'incarnent en Adrienne et, en Sylvie. Adrienne, son „idéal sublime“, Sylvie, la „douce réalité.“ Jusqu'à son cosmopolitisme littéraire tout porte l'empreinte de ses sentiments prudhommesques; en même temps que le *Faust* il traduit les poètes du „biedermeier“ allemand.

Une grande partie des critiques approuve les tendances prudhommesques de la littérature. La critique prudhommesque est à peu près à mi-chemin entre l'attitude prophétique du romantisme révolutionnaire et l'impassible aristocratie du principe d'un „art pour l'art.“ En général cette critique partage l'opinion de Jean-Nicolas Bouilly, écrivain de second ordre, selon laquelle „les lettres sont la source morale du bonheur de

<sup>207</sup> Cf. Pierre Moreau, *Le romantisme*. (Histoire de la littérature française sous la direction de J. Calvet. T. VIII. Paris 1932.)

l'État".<sup>208</sup> Quatremère de Quincy, Kératry, Jouffroy, critiques dogmatiques d'une culture supérieure à celle de ce philistin de Bouilly, souhaitent aussi „que tout ce qui plaît soit utile.“<sup>209</sup> Ceci convient à merveille à la conception utilitariste de la bourgeoisie. Louis-Philippe ne se serait pas exprimé autrement et le Joseph Prudhomme de Monnier n'aurait point refusé son adhésion à cette thèse. Avant tout cette critique attend de la littérature et des arts la propagation des vertus civiques et elle s'oppose évidemment au culte de l'individu et à la révolution poétique du romantisme. Le philistin et la critique philistine se demandent: pourquoi renouveler la littérature, si nous trouvons tout ce qui nous intéresse chez les écrivains „du bon vieux temps“? Tout parallèlement au romantisme dans la littérature française il y a un classicisme bourgeois, un classicisme à la Ponsard, à la Augier et à la Viennet, alimenté moins par le classicisme gréco-latin que par le bon sens philistin. Les soi-disant spiritualistes, E. Quinet<sup>210</sup> et G. Planche<sup>211</sup>, sont assez proches de ce classicisme bourgeois, en ceci au moins qu'ils opposent la morale bourgeoise au romantisme. Cependant le représentant le plus caractéristique de ce classicisme bourgeois ne sera bon qu'à la propagation de la morale bourgeoise et à l'attaque contre les romantiques. Son *histoire de la littérature française* trahit à chaque page qu'elle a été écrite pour défendre l'ordre et la stabilité bourgeoise. Au moment de la publication du livre, à la veille de la révolution de 1848, cette défense était vraiment nécessaire. Nisard ne comprend guère plus de la littérature que les bourgeois raisonnables de l'époque Louis-Philippe. Il est réfractaire au lyrisme, à la fantaisie, à l'extase. Il crée un idéal d'écrivain français dont il voit les incarnations les plus parfaites, naturellement, dans les classiques. Le suprême mérite de ces classiques, selon lui, c'est „d'avoir exprimé dans un langage parfait les vérités de la vie pratique, d'avoir créé en quelque sorte la poésie de la raison...“ Ces paroles sonnaient très agréablement aux oreilles des bourgeois qui ne se sont certainement pas posé la juste question: les envolés de Corneille et de Bossuet, les héroïnes passionnées de Racine ont-elles quelque chose de commun avec le bon sens et les vérités de la vie quotidienne? Nisard, ce brave bourgeois, ne témoigne vraiment pas d'une grande luci-

<sup>208</sup> Les encouragements de la jeunesse. Paris 1814. Introduction.

<sup>209</sup> Cf. Kératry, Instructions, morales et physiologiques, Paris, 1818. Th. Jouffroy, Cours d'esthétique, Paris, 1843. Cf. encore T. Mustoxidi, Histoire de l'esthétique française, Paris 1920.

<sup>210</sup> La littérature invisible. Revue des Deux Mondes. 1840. Unité dans les lettres. Revue des Deux Mondes. 1839. Cf. encore André Michiels, Histoires des idées littéraires en France au XIX<sup>e</sup> siècle. 4 éd. Paris 1863.

<sup>211</sup> La littérature invisible. Revue des Deux Mondes. 1840.

dité en reflétant dans le passé son propre idéal prudhommesque. À sa manière, il commet la même erreur que les historiens romantiques ont commise. Ses études (*Portraits et études d'histoire littéraire*) révèlent encore plus clairement le goût „moyen“ de Nisard. Ici il recommande aux écrivains d'abandonner le culte des passions absurdes pour „la psychologie du foyer domestique, les chastes mystères de la tendresse“ (si chers au „biedermeier“ allemand). Enfin, comme pour couronner son œuvre, sur le déclin de sa vie il fait paraître un recueil de maximes *Aegri somnia, pensées et caractères* (Paris, 1875), où il prêche de nouveau la sagesse du phillistin. C'est ici que nous devons mentionner Saint-Marc Girardin qui, selon Sainte-Beuve, a guéri toute une génération du mal du siècle, en se présentant dans ses études en apôtre de la vie de famille, de la petite morale, des mœurs régulières et simples.<sup>212</sup> Sainte-Beuve se complaît, lui aussi, à voir la littérature à travers l'idéal prudhommesque.

Tel un miroir, la critique littéraire reflète le goût de l'époque. Derrière les critiques prudhommesques nous apercevons le goût bourgeois de la première moitié du dix-neuvième siècle. Nous allons nous efforcer d'examiner ce goût dans certains domaines caractéristiques — religion, vie de salon, musique, amour, famille, enfant, nature, paysage, histoire —, et jeter, ensuite, un coup d'œil sur littérature destinée à la jeunesse, pour finalement, dessiner du point de vue du goût prudhommesque les portraits d'Alfred de Musset, d'Emile Deschamps, de Marceline Desbordes-Valmore et d'Auguste Brizeux.

## II. Le sentiment religieux.

La vie religieuse de la France d'après 1815<sup>213</sup> ne se prête guère à une description nette et simple. Dans l'Eglise renaissante nous discernons plusieurs tendances souvent contradictoires. Une de ces tendances peut être envisagée comme l'expression du sentiment religieux prudhommesque. Certainement nous ne devons la chercher ni dans le néo-gothique du romantisme, ni dans le panthéisme où sa faim de l'infini le précipite, ni dans les intentions novatrices des catholiques libéraux. Nous pouvons étudier le sentiment religieux prudhommesque dans les œuvres de quelque poètes (Turquétty, M. Desbordes-Valmore, A. Guiraud, Brizeux), dans certaines poésies de Lamartine et de Victor Hugo et,

<sup>212</sup> Cf. Saint Marc Girardin, Cours de littérature dramatique. Essais de littérature et de morale. — Sainte-Beuve. Causeries de Lundi I. 7.

<sup>213</sup> Cf. A. Viatte, Le Catholicisme chez les romantiques. Paris, 1922. — G. Weill, L'éveil des nationalités et le mouvement libéral. (Peuples et Civilisations.) Paris, 1930.

surtout, dans les publications populaires de quelques éditeurs d'ouvrages religieux: L. Lefort, à Lille; N. Duclos et Fay, à Nevers; Gaume frères, à Paris; Société Catholique, à Paris.

L'essence du sentiment religieux prudhommesque c'est l'acceptation pure et simple de l'enseignement de l'Eglise. Le débat dramatique de l'âme romantique entre la foi et l'instinct, sa recherche de l'absolu, n'a rien de commun avec ce sentiment religieux qui cherche une calme quiétude et qui repousse les doutes en disant que la foi n'est pas sujet de réflexion. Selon l'enseignement chrétien, la sagesse suprême appartient à Dieu. Lamartine le confirme dans sa *Sagesse* et cet enseignement remplace définitivement la déification de la „Raison“ révolutionnaire. La disparition du sentiment religieux entraînerait la perte de l'harmonie de l'âme, du suprême bien de la sagesse bourgeoise et des vertus civiques, — lisons-nous dans les publications populaires. Seul, le sentiment religieux mitige les révolutions et lui seul modère les actes des monarques. Le religion est la suprême garantie du maintien du calme et du sage juste-milieu dans la vie de l'Etat. (*Méditations pour servir de consolation dans les circonstances difficiles de la vie*. Lille, 1836.) Repoussant les problèmes, cette religiosité s'appuie sur la Providence. Les horreurs des guerres et des révolutions s'expliquent par la Providence qui, elle, veut, conduire l'humanité à l'ordre suprême; telle est l'essence de l'enseignement connu de Joseph de Maistre. Dans les âmes qui ont subi le choc Waterloo et les secousses de la Révolution de 1830, cet enseignement trouve un vif écho. La littérature prudhommesque applique la conception de Joseph de Maistre aux malheurs de la vie quotidienne. Pour en montrer un seul exemple citons *Le petit Savoyard* de A. Guiraud. Dans cette poésie Guiraud nous montre les petits Savoyards mendiant dans les rues de Paris; abandonnés dans leur misère ils confirment la vérité de la parabole selon laquelle „celui qui nourrit les oiseaux du ciel n'abandonnera point le fils de l'Homme“. L'acceptation de la volonté de la Providence donne un sens à la résignation des humbles. „Les dévouements obscurs sont les plus magnifiques“, car Dieu les récompense, — lisons-nous chez la poétesse M<sup>me</sup> Janvier. (*La vieille fille*, cf. Mme Tastu, *Album poétique*, Paris, 1847, p. 87.) Ce sont surtout les livres populaires religieux qui insistent sur la résignation aux dévouements obscurs. (*La famille du fermier Simon ou la résignation dans les adversités*, Lille, 1837; *Souffrances et résignation*, Lille, 1839; *Les pécheurs de la côte ou résignation et dévouement*, Lille, 1844; *Vie des saints dans les plus humbles conditions de la vie...* Lille, 1851; etc....) Dans cet ordre d'idées mentionnons encore des thèmes de la „noblesse du travail“ et de l'*ora et labora*. En lisant les livres populaires religieux le lecteur croit se trouver

en face de manifestations du puritanisme anglo-saxon et il pense, sans le vouloir, à la théorie du grand spécialiste du capitalisme, Max Weber.<sup>214</sup> Selon cette théorie la naissance du capitalisme a été grandement aidée par le fait que l'ascétisme chrétien était sorti du couvent pour transformer la vie laïque. La littérature prudhommesque de la première moitié du dix-neuvième siècle en France confirme donc que cette conception transcendente du labeur, de l'humilité et de l'économie de tous les jours fait partie intégrante de la religiosité bourgeoise. Ceci nous semble d'autant plus raisonnable que ces nobles vertus, au premier abord irréelles, servent au mieux l'accumulation du capital. Ora et labora!... Accepte ton sort! Ajoutons encore: Sois charitable! et nous aurons les traits caractéristiques de l'utilitarisme impassible de la religiosité prudhommesque. L'appel à la charité est un thème fréquent de la poésie de l'époque Louis Philippe. (A. Guiraud, *Le petit savoyard* et *Jeunes filles travaillant pour les pauvres*; E. Turquety, *L'amie des pauvres*... etc. Le motif est repris par Lamartine, par Victor Hugo et même par Musset.) L'univers du bourgeois, c'est son foyer domestique. Evidemment, sa religiosité se mêle intimement avec le sentiment de la famille. Nous le voyons dans les poésies de Lamartine, mais surtout dans celles de Brizeux. Victor Hugo manifeste sa parenté avec cette religiosité prudhommesque dans sa *Prière pour tous*. Ce que nous trouvons dans cette poésie — la mère enseigne la prière à son enfant — est un motif très répandu dans la poésie du juste-milieu de l'époque. (M. Desbordes-Valmore, M<sup>me</sup> Tastu.) L'ange gardien est une figure très en faveur de cette religiosité domestique, nous le voyons jusque dans le rôle de la gouvernante, penchée sur le petit enfant et donnant une leçon de morale. (M<sup>me</sup> Tastu, *L'ange gardien*.) Le style de cette littérature religieuse nous révèle, par sa fadeur, le bon sens du sentiment religieux prudhommesque.

Nous constatons ce même bon sens, cette même sobriété, dans la peinture religieuse de l'époque qui n'a d'ailleurs guère de peintres marquants. Peut-être pourrions-nous mentionner H. Flandrin et Horace Vernet. En parlant du sentiment religieux de la bourgeoisie nous pouvons ajouter que la religiosité de la couche philistine va s'affaiblissant. Cependant à cette époque ce n'est pas la libre-pensée, mais le mouvement de catholicisme libre qui gagne du terrain. D'ailleurs dans la petitesse de l'univers philistin la libre-pensée perd son élan pour devenir le naïf épicurisme que nous trouvons dans les chansons de Béranger.

<sup>214</sup> Max Weber, *Wirtschaftsgeschichte*. München, 1924.

### III. La vie privée.

Les premières décades du dix-neuvième siècle ont été l'âge d'or de la vie privée.<sup>215</sup> L'homme que les grands problèmes intimidaient se réfugiait dans l'intimité de son foyer. La vie privée n'a jamais été si modeste en France qu'en Allemagne, mais à cette époque elle était vraiment la plus modeste possible. Les traditions de la vie de salon vivaient encore pendant la Restauration et sous Louis-Philippe, mais le ton même était bien plus familier que celui des salons du dix-huitième siècle. Des divertissements innocents, la poésie, la musique et la danse, avaient remplacé la philosophie libertine. „Il y avait plus de nuance que d'éclat, l'esprit y était fin et doux, couleur de gris de perle, si l'on voulait à toute force lui trouver une couleur“, nous dit Sainte-Beuve en parlant du salon de Mme Récamier<sup>216</sup> et il en était de même dans tous les salons de l'époque. Il est connu que les réunions des „Cénacles“ romantiques mêmes étaient d'un caractère de bourgeois posé, elles n'avaient rien de l'outrance ou de l'excès romantiques. Les écrivains et les artistes n'étaient pas seuls à honorer la littérature et la musique, les salons bourgeois les suivaient dans ce culte. Les rapports intimes de la vie sociale bourgeoise et des écrivains créent un genre spécifique: le vers d'album. Les vers d'album révèlent une fois de plus la liaison intime de l'auteur et de son public. L'écrivain n'écrit plus son poème à l'intention du monarque ou du mécène, mais de „ces dames“ et il l'écrit entre deux valses comme pour l'offrir tel un bouquet de fleurs. Evidemment cette poésie ressemble peu au lyrisme pathétique des romantiques; son charme naïf n'évoque que les „événements“ de la société bourgeoise, l'atmosphère d'un bal ou d'un dîner. Cependant les vers d'album de Lamartine, de Victor Hugo et de Musset prouvent les attaches romantiques du monde prudhommesque. Le cri „épater les bourgeois“ aurait sonné faux dans la bouche des romantiques et le culte des vertus bourgeoises règne dans la vie privée de maints écrivains. Nous pensons à Victor Hugo, à Sainte-Beuve, à A. Brizeux, à Marceline Desbordes-Valmore et à Deschamps. Le public suit avec intérêt la vie privée de l'écrivain et de l'artiste et cette vie, vue à travers les lunettes de la conception bourgeoise, devient un „sujet littéraire“. (*La vie de Bohème* de Mürger.)

La musique,<sup>217</sup> art apolitique, est par excellence aimée

<sup>215</sup> La vie parisienne à l'époque romantique. Paris, 1936. Payot.

<sup>216</sup> Cf. Sainte-Beuve, *Causeries de lundi*. XIV. 303.

<sup>217</sup> Sur la musique du temps cf. E. R. Leslie, *Les romantiques français et la musique*. Paris, 1934; Claude Laforet, *La vie musicale au temps du romantisme*. (Dans le recueil *La vie parisienne au temps du romantisme*.)

dans le milieu bourgeois. La culture musicale aristocratique de l'Ancien Régime est assimilée par la bourgeoisie. La harpe et le piano font partie du foyer bourgeois. Les instruments de musique figurent souvent sur les portraits et les estampes de l'époque. (Déjune: *Madame Récamier*, Ingres: *La famille Stamaty*, A. Deveria: *La Romance*, etc.) La culture musicale de la bourgeoisie française n'est pas, à cette époque non plus, aussi profonde que celle de l'Allemagne. La musique de chambre, ce divertissement charmant de l'époque du „biedermeier“ allemand, est peu répandue en France, mais la chanson et la romance gagnent d'autant plus de terrain. S'écartant de la richesse et de la variété de la musique romantique, la musique prudhommesque est naïve, la structure de sa mélodie exprime une idée musicale peu compliquée. La musique absolue est rare, presque toujours un texte accompagné la mélodie. Les deux modèles extrêmes de ces textes mis en musique sont représentés par les chansons de Béranger et les romances sentimentales de M. Desbordes-Valmore. Les quelques „chansons à mettre en musique“ de Musset appartiennent plutôt au goût prudhommesque qu'au romantisme. De nombreuses revues popularisent la musique sous le signe du goût prudhommesque. (*La Gazette Musicale*, *La Dilettante des Salons*, *Journal de Chant*, etc.) Auprès de la musique, la danse joue aussi un grand rôle dans la vie de société. Tout comme la musique, elle fait oublier les grands problèmes et nous détourne de la politique. La danse elle-même devient moins artificielle, le menuet aristocratique et compassé cède le pas à la valse, aux mouvements plus abandonnés. Cette vogue de la danse trouve son poète dans Musset (*A la Mi-carême*).

Le foyer joue le rôle le plus important dans la vie de la bourgeoisie. Jules Resseguier, poète moyen, exprime certainement l'état d'âme général, quand il préfère son foyer à une réception mondaine:

Oh que chez moi je trouve un bien être plus sûr!

Le portrait de ma mère incliné sur le mur

Me tient sous son regard; et cette image aimée

Protège mes loisirs dans ma chambre fermée.

Mes secrets douloureux j'aime à les lui donner,

J'aime ce souvenir qui semble pardonner.

J'aime mes arts à moi: musique, poésie,

Mon chapelet de Rome et mes coussins d'Asie,

Rêvant alors de tout, et de moi-même un peu,

Je pense à ma famille, à mes amis, à Dieu,

Ce bonheur, par degrés, s'éteint comme une flamme,

Mais il laisse longtemps un rayon dans mon âme.<sup>213</sup>

<sup>213</sup> Eugène Borel, Album lyrique de la France moderne. Stuttgart, 1854.



Ces quelques vers reflètent l'univers du „prudhomme“ avec la précision d'une définition. Le calme du foyer, la religion, les sentiments de la famille et de l'amitié, l'amour de la poésie et de la musique occupent la vie du poète de chambre, poète coiffé d'un bonnet de nuit et entouré de coussins. Nous pourrions illustrer l'intimité de la vie de famille par des exemples tirés de l'oeuvre de Lamartine ou de Victor Hugo, pour ne pas parler de Brizeux, de Desbordes-Valmore et de toute une multitude de poétesses.

En parlant du goût prudhommesque nous avons très peu à dire du lyrisme amoureux. Le bourgeois subordonne l'amour au bon sens et à la raison. Le jeune fille bourgeoise ne dispose pas de ses sentiments, c'est sa famille qui décide pour elle. L'époque Louis-Philippe, c'est la période de la floraison du mariage de raison; dans la société ascendante du capitalisme cela ne nous étonne guère: la dot est un instrument de l'accumulation des capitaux. Ainsi l'amour pur et simple — ne parlons pas de l'amour-passion! — semble irraisonnable et asocial. Par conséquent les auteurs qui expriment l'univers du prudhomme ne parlent guère d'amour. Les uns, comme C. Delavigne ou Emile Deschamps, semblent n'avoir jamais connu ce sentiment, les autres, comme M. Desbordes-Valmore, ne rappellent que la déception et les souffrances des grandes passions orageuses. L'amour blanc est un thème cher au goût prudhommesque. Selon E. Turquéty l'amour est une „chaste lueur“;<sup>219</sup> Pigault-Lebrun, ce Béranger des romanciers, dit du mariage que les femmes „s'y résignent, mais sans cesser d'être chastes“.<sup>220</sup> L'idéal féminin de la littérature prudhommesque est donc la jeune fille innocente ou la mère de famille. Et ceci jusqu'à Sainte-Beuve qui, au moins dans une poésie de sa *Consolation*, chante en M<sup>me</sup> Hugo la mère et l'épouse à l'âme pure:

Vers trois heures, souvent, j'aime à vous aller voir  
Et là, vous trouvant seule, ô mère, ô chaste épouse.  
Et vos enfants au loin épars sur la pelouse,  
Et votre époux absent et sorti pour rêver,  
J'entre pourtant; et vous belle, sans vous lever  
Me dites de m'asseoir, nous causions...

Si l'ami de la famille peint un tel tableau domestique, le mari verra dans sa femme l'incarnation même des vertus prudhommesques: „Elle est bonne, simple et fidèle... sage et douce. ... elle prend patiemment la vie... elle ne connaît pas les mauvaises pensées“.<sup>221</sup> Les grands-parents trouvent aussi leur

<sup>219</sup> Cf. avec sa poésie int. Épanchement; dans Borel o. c.

<sup>220</sup> Monsieur Roberville.

<sup>221</sup> La prière pour tous.

place dans la poésie du foyer: les auteurs opposent la sagesse des vieillards à la violence de la passion de la jeunesse. (Anais Segalas, *L'enfant et le vieillard*.)<sup>222</sup> Une anthologie rassemblant les poésies qui chantent l'aïeule ferait un bien gros volume; *Les souvenirs du peuple* de Béranger y figureraient avec la charmante *Odelette* de Gérard de Nerval, non insensible à l'idylle bourgeoise.

Cependant le vrai héros de la poésie domestique c'est l'enfant. *L'Enfant* de Victor Hugo nous montre de nouveau le poète romantique dans l'univers innocent de l'idylle caractéristique de l'époque. „Innocent et joyeux“, l'enfant apporte le parfum du ciel à la terre, il est une fleur chaste (M<sup>me</sup> Louise Collet *Les enfants*)<sup>223</sup> un pigeon, un lis. (Eugénie de Guérin, *Baiser d'enfant*.)<sup>224</sup> Cette adoration de l'enfant n'est peut-être autre chose qu'une évasion vers un monde féerique, charmant et libre de tout souci. Nous pourrions envisager cette évasion comme la manifestation bourgeoise du mal du siècle. Les romantiques déçus s'aventurent dans des paysages exotiques, ils cherchent la „Fleur bleue“ de l'infini et se consolent dans le rôle d'apôtre qu'ils jouent dans les mouvements révolutionnaires: le philistin, timide enfant du siècle se réfugie dans un univers plus concret. Pour lui l'enfant est un être à la fois idéal et vivant: la méchanceté du monde ne l'a pas encore corrompu, il est bon et naïf, son cœur est chaste. (Elise Moreau, *Aux enfants*.)<sup>225</sup> L'amour des parents devient un sujet poétique contenant toute noblesse. Plus bas, nous analyserons la poésie de Marceline Desbordes-Valmore qui puise dans ce sujet son inspiration suprême. Le sentiment paternel a son poète en Victor de Laprade (*Le livre d'un père*); enfin, nous pourrions mentionner Victor Hugo, qui se présente „en pantoufles“ dans ses *Contes aux enfants*. C'est à cette époque que le mariage stérile se présente sous une lumière tragique dans la littérature. Victor Hugo compare la maison restée sans enfants à l'été resté sans fleurs, au nid abandonné, à la ruche déserte.<sup>226</sup> Toutes ces images sont dans les limites de la fantaisie des écrivains du goût prudhommesque. La mort de l'enfant, événement tragique dans la famille, est un sujet répandu dans la poésie prudhommesque. (Émile Deschamps, *Tobie ou la visite d'un ange*; M<sup>me</sup> E. Girardin, *Le petit frère*; etc.) On sait bien que le motif est repris par Lamartine et Victor Hugo.<sup>227</sup> La peinture de la vie des enfants

<sup>222</sup> Cf. M<sup>me</sup> A. Tastu, Album Poétique des jeunes personnes, Paris, 1847.

<sup>223</sup> Cf. Larousse et Boyer, Trésor poétique. Paris. s. d.

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> Ibid.

<sup>226</sup> L'enfant. (Les Contemplations.)

<sup>227</sup> Cf. Larousse et Boyer, o. c.

abandonnés pourrait, évidemment, impliquer une critique plus sévère de la société, mais dans l'univers calme des moeurs prudhommesques les tons osés font défaut. On se borne à alléger la souffrance des pauvres par la charité. La poésie prudhommesque s'empresse de servir les oeuvres de bienfaisance. Ainsi Guiraud, l'auteur du *Petit savoyard*, dans un essai faisant suite au poème attire l'intérêt du lecteur sur l'asile fondé pour recueillir les enfants savoyards.

#### IV. La littérature destinée à la jeunesse.

Pendant les premières décades du dix-neuvième siècle la littérature s'enrichit d'un nouveau domaine: les oeuvres littéraires destinées à la jeunesse.<sup>228</sup> Nous savons que le mérite en revient au dix-huitième siècle. Après les contes de Perrault et de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, à la fin du siècle, le premier écrivain de vocation se révèle en M<sup>me</sup> Leprince de Beaumont. Ses revues enfantines expriment l'esprit du siècle des lumières et l'auteur se vante d'avoir subordonné son oeuvre à la logique. L'avènement de Rousseau donne une impulsion nouvelle à la littérature destinée à la jeunesse. Lui n'est pas un fervent des livres, mais ses disciples écrivent de longs romans — contre la lecture des romans. Une des ses disciples les plus populaires, M<sup>me</sup> de Genlis eut beaucoup de succès avec ses livres de caractère sentimental destinés à la jeunesse (*Théâtre à l'usage des jeunes personnes*). Son style est encore celui de l'époque de Marie-Antoinette, mais déjà M<sup>me</sup> de Genlis lance les moeurs prudhommesque comme la modestie, la résignation à l'humanité, etc. C'est elle qui tire un instrument d'enseignement moral de cette littérature pour la jeunesse qui à l'époque de Perrault et de M<sup>me</sup> d'Aulnoy se contentait de divertir le lecteur. Par cette rénovation, d'ailleurs d'une valeur douteuse, M<sup>me</sup> de Genlis devient précurseur des moeurs prudhommesques. Au cours du dix-neuvième siècle elle aura maints disciples. Arnaud Berquin, un autre précurseur, vise à prouver dans ses oeuvres (*L'amie des enfants*, *L'amî des adolescents*) que l'univers est le plus parfait possible, et en cela il fixe la voie des auteurs pour plus d'un siècle. Ces écrivains n'ont su jusqu'aujourd'hui renoncer à montrer à leurs jeunes lecteurs un univers en rose. Développer des sentiments nobles et la bonté dans l'âme des enfants, voilà l'autre intention des oeuvres de Berquin. L'enfant est sage, s'il ne salit pas ses vêtements, s'il est charitable envers les pauvres. Naturellement les bons

<sup>228</sup> Sur l'histoire de la littérature destinée à la jeunesse cf. Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*. Paris, 1932; et Marie-Thérèse Latzarus, *La littérature enfantine en France*. Paris, 1924.

seront récompensés, et les mauvais seront châtiés... Ses récits et scènes se passent le plus souvent dans un milieu domestique. Ses tableaux familiaux s'apparentent aux idylles bourgeoises de l'époque Louis-Philippe.

L'activité de Jean-Nicolas Bouilly<sup>220</sup> (1763—1842), ami et disciple de Berquin, annonce l'avènement de l'époque prudhommesque de la littérature destinée à la jeunesse. Accusateur public pendant la Terreur, abandonnant la vie publique sous le choc des événements sanglants de la Révolution, choc proche de celui de Waterloo, Bouilly se réfugie dans le calme univers de la famille. Pendant une longue vie il incarne les vertus philistines. D'abord il devint un célèbre vaudevilliste pour continuer comme auteur pour la jeunesse. De son aveu, c'est le sentiment paternel qui inspira son activité littéraire: il a voulu enseigner le bien et le mal à sa petite fille. Bouilly est l'auteur du cercle de famille, ce cercle c'est son univers dont il ne cherche pas à s'échapper. Son idéal, ce sont „les hommes francs, simples dans leurs manières, d'une profession utile à l'Etat, habitués aux travaux, amis des mœurs, sans être ennemis des plaisirs, placés dans la société ni trop haut ni trop bas, sentant toute la dignité de leur être..."<sup>230</sup> Il a propagé cet idéal humain dans de nombreux récits populaires d'une célébrité inouïe à son époque. Il est enclin à voir les écrivains mêmes avec l'oeil du philistin. La littérature lui semble être une profession aussi honorable que la boulangerie; l'une et l'autre „sont la source du bonheur de l'Etat. Pour prouver l'honorabilité du métier littéraire dans les *Encouragements de la jeunesse* il cueille „quelques fleurs“ dans la vie des grands écrivains. A ce recueil on pourrait donner le titre „Ecrivains coiffés d'un bonnet de nuit“. Dans cette série de portraits il met la littérature proprement dite, mais il conte longuement le menu de Delille, il décrit le chien fidèle de Florian et la mise modeste et simple de M<sup>me</sup> Cottin. L'hymne à la simplicité est naturellement un motif toujours renouvelé de Bouilly. Il ne se lasse pas de proclamer la fausse vérité de cette littérature de bibliothèque rose que les pauvres sont toujours bons et les riches tous mauvais. Cependant il ne s'aventure pas jusqu'à une critique plus osée de la société; son cercle est la famille et il craint de prendre parti devant la complexité des problèmes sociaux. Son style est simple, un peu sec même. Il écrit une variation simplifiée de la langue classique à l'usage des enfants. Ses périodes d'une structure régulière respirent le calme et l'assurance; il évite les effusions lyriques, les tableaux colorés, jusqu'aux fioritures du style. Elles nous

<sup>220</sup> Sur l'activité de Bouilly c. f. Sainte-Beuve, *Le nouveau Lundi*, I. : 310. VI. : 281. — E. Legouvé: J. N. Bouilly, Paris. 1842. — M. T. Latzarus, o. c.

<sup>230</sup> Cf. *Conseils à ma fille*. Paris, 1813. Introduction.

rappellent les sièges de noyer lisse, à dossier arrondi, de l'époque Louis-Philippe. Sa tendance au réalisme semble devancer les intentions de la „grande littérature“. Il s'attarde à la description des coutumes, des costumes, du mobilier. Cependant ce réalisme est plus jovial que cru; c'est le réalisme de la famille bourgeoise qui confère une grande importance aux objets d'installation, mais qui craint de regarder au-delà, par la fenêtre par exemple, de peur qu'une laideur ne trouble son calme.

Vers 1830 une multitude d'auteurs pour la jeunesse se rallie à la direction donnée par Bouilly et ses prédécesseurs solitaires. Les éditeurs s'aperçoivent aussi des possibilités commerciales de cette littérature et les séries destinées à la jeunesse paraissent les unes après les autres.<sup>231</sup> Nous pouvons mettre à part les publications à intention artistique. Ces oeuvres ayant une belle présentation sont assurément les résultats les plus sympathiques de la littérature destinée à la jeunesse.

Après les romans et les récits, nous pouvons envisager la poésie destinée à la jeunesse. Déjà Berquin intercalait des poèmes dans ses contes. Plus tard des poétesses se distinguèrent dans cette poésie (Marceline Desbordes-Valmore, M<sup>me</sup> Tastu, E. de Guérin, etc.) Mais les poètes qui se réfugient dans l'univers innocent des enfants, ne sont pas rares (Victor de Laprade). Les revues destinées à la jeunesse appartiennent également à l'histoire de la littérature prudhommesque. C'est à cette époque que s'établit la structure même de nos revues contemporaines, donnant une part aux connaissances pratiques à côté d'un compte-rendu succinct des lettres et des arts. Dans son *Journal des jeunes personnes* (1832) M<sup>me</sup> Julie Gouraud publie la *Valse favorite* de Beethoven entre les rubriques de „L'économie domestique“ et de „La broderie économique“. Parmi d'autres revues destinées à la jeunesse, mentionnons le *Journal des enfants* de Loeve-Weimars et le *Journal des jeunes filles* avec la collaboration de Vigny, Gautier, E. Deschamps, Marceline Desbordes-Valmore et A. Dumas, recueil „aussi intéressant qu'honnête, aussi attrayant qu'instructif“ défendant déjà les mœurs prudhommesque contre les idées menaçantes de la révolution de 1848 (Cf. Mlle Ulliac-Trémadeure: Contes aux jeunes artistes sur la Peinture, la Sculpture, la Gravure et la Musique. — Mme Chamel: Le Poussin de l'amî de la religion ou Abrégé élémentaire du dessin des figures, sujets de piété d'après Raphael, Rubens et le Poussin, par... — Publications similaires: Le Da-

<sup>231</sup> Quelques séries parmi les plus importantes: Bibliothèque d'ouvrages choisis pour la jeunesse; Bibliothèque morale de la jeunesse; Bibl. d'ouvrages d'élite pour la jeunesse, publiée sous les auspices de M. le Ministre de l'instruction publique; Bibl. de la jeunesse chrétienne; Bibl. des écoles chrétiennes; etc.

vid des collèges, Le Girodet des collèges, Le Fielding des collèges — introductions à la peinture des oiseaux, des papillons, des fleurs et de l'intérieur. Paris, s. d. Vers 1840.)

## V. La nature, le paysage et l'histoire.

La conception prudhommesque de la nature se caractérise aussi par un trait domestique. On ne voit guère plus de la nature que ce qui est visible par une fenêtre ouverte ou au cours d'une petite promenade. Les romantiques reflètent sur la nature leur âme passionnée et révoltée; la conception prudhommesque de la nature se manifeste dans l'amour sentimental des phénomènes calmes et minces de la nature; elle aime au-dessus de tout les fleurs et les oiseaux. Jusqu'aux fleurs tout enseigne la résignation à une vie humble. Dans le symbolisme des fleurs la résignation a une fleur spéciale, le Zinnia. D'ailleurs la fleur est un des motifs décoratifs les plus goûtés de la Restauration et de la Monarchie Bourgeoise. Aux fleurs décoratives des tapisseries et des tissus répond la vogue des contes de fleurs. Déjà M. B. Zolnai<sup>232</sup> a attiré notre attention sur le caractère „biedermeier“ des contes de fleurs. Pour compléter ses données, mentionnons encore quelques contes de fleurs de Viennet et le kéepsake intitulé *La couronne des fleurs*.<sup>233</sup> On voue un amour profond aux petits oiseaux; leur monde reflète la destinée humaine, tout comme celui des fleurs, et enseigne les vertus prudhommesques. (Viennet, *L'aigle et le rossignol*; Desbordes-Valmore, *Le ver luisant*, *La vie et la mort du ramier*.)

Dans la conception prudhommesque de la nature les oiseaux et les fleurs sont les soeurs et les frères purs et innocents de l'homme, tout comme les enfants. Le philistin aime à rêvasser devant le vol d'un oiseau ou les fleurs du jardin; le monde qu'il entrevoit, tout en étant différent de notre univers humain, est cependant plus proche et plus réel que les paysages fantastiques des romantiques. Le philistin voit dans l'oiseau un

<sup>232</sup> Le style „biedermeier“ dans la littérature, Szeged, 1935

<sup>233</sup> *La naissance des fleurs*, ou les 365 jours de l'année en floraison. recueil composé de 50 feuilles, contenant chacun 8 groupes de fleurs avec l'indication de leurs noms et l'époque de leur épanouissement, en français et en anglais; ... dessinés d'après nature par MM. Redouté, Dumas et Baget, et M<sup>mes</sup> Arson, de Beaurepaire, Delaporte, etc... Chaque feuille est accompagnée d'une pièce de poésie par M<sup>me</sup>s Amable Tastu. Desbordes-Valmore... etc. Paris 1837. Ed. Fleury Chavant.

*Alphabet-Flore*, ou langage des fleurs, renfermant 192 dessins composé de plus belles fleurs croissant dans toutes les parties du monde. Ce recueil contient 24 feuilles alphabétiques ayant chacune 8 bouquets de fleurs avec l'indication de leurs noms et de leurs allégories, dessiné d'après nature par M. Redouté et ses principaux élèves. Paris, s. d. Ed. Fleury Chavant.

petit frère pur et innocent, les oiseaux du romantisme symbolisent la liberté; une volonté de révolte; ils font partie d'une nature cosmique. L'alouette, héraut de la liberté, le chanter de l'aube, voilà l'oiseau aimé des romantiques français (et nous pouvons jaouter: des écrivains allemands et hongrois). (Les écrivains du goût prudhommesque préfèrent le chanter mélancolique de la nuit, le rossignol calme et résigné à l'alouette.<sup>234</sup>

Les paysages exotiques ou sauvages du romantisme seraient inimaginables dans la conception prudhommesque de la nature qui se caractérise par l'amour du calme de la terre natale, de douces collines, de vallons fleuris et de clairs ruisseaux. (Cf. A. Guiraud, *Ma retraite*; E. Turquétty, *Solitude*). Le paysage prudhommesque est tout calme et immobilité. Il n'est pas pour lui-même, il n'a pas une existence du même ordre que l'homme, comme dans la conception de tant d'écrivains ou de peintres romantiques, il est le décor, la scène, tout au plus l'allégorie de la vie humaine. Souvent nous le voyons, ce paysage, animé par quelque scène domestique. (A. Guiraud, *Chassaignes*.) Le poète ne chante la nature qu'après avoir parlé de la femme et de l'enfant...

Le culte de la terre natale joue un rôle considérable dans l'oeuvre des écrivains prudhommesques et ceci est fort compréhensible. La terre natale, la terre des aïeux, n'est qu'une famille agrandie et rien n'y menace l'homme qui a préalablement renoncé à l'attrait des pays lointains. La découverte littéraire de la terre natale fut l'oeuvre de Lamartine et son influence s'exerça sur „la poésie du clocher“ (Brizeux, M. Desbordes-Valmore, Ch. Loyson, J. Reboul, etc.), se développant parallèlement au romantisme.

Le régionalisme à ses débuts est patronné par le goût prudhommesque pour subir l'influence de Lamartine, puis celle du réalisme de Sainte-Beuve. Nous reconnaissons l'influence de Sainte-Beuve, parmi d'autres, dans les tableaux de genre et la poésie domestique du vandois Juste Olivier qui ne craint aucunement la peinture réaliste de la vie villageoise. (La journée au village, Les boeufs, etc.)

L'observation minutieuse du charme de la vie quotidienne caractérise de genevois Rodolphe Toepfer que nous pouvons considérer comme un proche parent des auteurs du „biedermeier“ allemand. De même nous rangerons parmi les auteurs prudhommesques la plupart des poètes des différents patois.

La vogue des „voyages pittoresques“ se rattache à la découverte du sentiment de l'attachement au sol natal. La série des *Voyages pittoresques en France* du baron Taylor ouvre

<sup>234</sup> Cf. Zolnai, o. c. Pourtant le romantique Rossignol de Lamartine fait exception.

la voie aux paysages d'une France romantique et à monuments gothiques. Cependant les séries suivantes donnent une description plus détaillée et plus méticuleuse du paysage français.<sup>235</sup> L'attitude de collectionneur qu'un spécialiste allemand du goût „biedermeier“ caractérise par la devise „Sammeln und Hegen“ (collectionner et cultiver), fait vraiment partie des coutumes philistines. On entasse tout, de l'argent dans la tirelire, des bibelots dans la vitrine, des poésies dans l'album. La conception prudhommesque de la nature implique la collection des beautés de la nature. Le touriste de cette époque s'arme d'un filet à papillons et d'un herbier. Les auteurs aiment à observer et à décrire les monuments de leur ville natale; ainsi Emile Deschamps, et même Musset et Gérard de Nerval peuvent être considérés comme les peintres de Paris. Ce dernier dans *Les nuits d'octobre* en donnant des scènes de la vie quotidienne, dessine le monde intime du Paris petitbourgeois. Les différents keepsakes publient souvent des séries de ces „scènes de la vie quotidienne“. (*Les français peints par eux-mêmes; Le diable à Paris; Paris au XIX<sup>e</sup> siècle; etc.*)

Une espèce de keepsake, nommée „Landscape“, publie des tableaux, des estampes et des descriptions de certains pays. Ces „Landscapes“ traitent aussi bien de la France que de l'Italie, de l'Allemagne et de la Hollande. (Cf. *Le Landscape français*, Paris, 1833, Chez Louis Janet.) Ajoutons encore l'Angleterre et nous aurons dessiné superficiellement la carte géographique du monde qui occupe la fantaisie de l'écrivain prudhommesque. L'évocation des pays lointains caractérise le romantisme. Nous connaissons la vogue romantique de l'Italie, de l'Angleterre et de l'Allemagne, cependant l'amour de ces pays touche le prudhomme aussi. Mais il n'est pas difficile de séparer la géographie prudhommesque de la romantique. L'Italie du prudhomme, c'est la patrie du calme, de la paix et des arts classiques: „du soleil et de l'art, amante harmonieuse“, comme A. Guiraud le dit. (*Le coin du feu*). Dans ses oeuvres pénétrées de souvenirs de voyage en Italie Méry compare ce pays à „un amour sans crage et sans regrets amers“. (*A Madame\*\*\**.) Le même amour

<sup>235</sup> Cf. p. ex: France pittoresque, ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France offrant en résumé pour chaque département et colonie, l'histoire les antiquités, la topographie, la météorologie, l'histoire naturelle, la division politique et administrative, le description générale et pittoresque du pays, la description particulière des villes, bourgs, communes et châteaux: celle des moeurs, coutumes et costumes etc. Avec des notes sur les langues, idiomes et patois, sur l'instruction publique et la bibliographie locale, sur les hommes célèbres, etc.; et des renseignements statistiques sur la population, l'industrie, le commerce, l'agriculture, la richesse territoriale, les impôts, etc., etc.; accompagnée de la statistique générale de la France sur le rapport politique, militaire, judiciaire, financier, médical etc. Paris, Delloye, 1835. 3 vol.



d'une Italie „sans orage“, semblable aux „Villa italiana“ des peintres pseudo-classiques (Bidault, Rémond, Watelet, etc.), caractérise Casimir Delavigne, Marceline Desbordes-Valmore et A. Brizeux, opposé à l'Italie romantique, terre des grandes passions. Quant à l'Angleterre nous discernons les deux mêmes conceptions. Comme l'Angleterre brumeuse du romantisme, terre de Marie Stuart, de Shakespeare et de Byron, l'Angleterre bourgeoise, celle de la reine Victoria trouve ses fervents. Le peintre Eugène Lami puise le sujet de ses gravures dans la vie sportive et mondaine de l'Angleterre. Les keepsakes, si caractéristiques du goût prudhommesque, sont d'origine anglaise; et dans des sonnets réguliers, toujours dans les cadres du goût prudhommesque, Sainte-Beuve chante plutôt l'intimité de la vie anglaise que ses paysages frappants. Dans ses relations de voyage, Désiré Nisard peint une Angleterre dans laquelle sont incarnées toutes les vertus prudhommesques et il recommande à ses compatriotes ce qu'il a vu en Angleterre, c'est à dire le même patriotisme, la même religiosité et la même compréhension envers les classes inférieures.

À côté de l'Angleterre, l'Allemagne attire les Français depuis M<sup>me</sup> de Staël comme la patrie du romantisme. Cependant les écrivains français du dix-neuvième siècle ont peu d'attaches avec la civilisation germanique, tout au plus connaissent-ils la musique allemande. Par conséquent Vienne, capitale musicale, était plus accessible aux Français que le monde des forêts allemandes. De *Paris à Cythère*, relations de voyage de Gérard de Nerval nous montre ce qu'un Français voit dans la Vienne de l'époque. Nerval peint une Vienne „biedermeier“, la Vienne de la porcelaine „Alt Wien“, celle de Grillparzer et des valse de Strauss; il loue la „Gemuetlichkeit“ du bourgeois qui „n'a point lu Voltaire et ne chante jamais Béranger“ — ce dont il le félicite. Dans une „stimmung“ prudhommesque cet écrivain fait la louange du système Metternich, „favorable au bonheur du peuple“. Cette „stimmung“ oeuvre du voile rose de Cythère tout ce qui pourrait lui révéler les grondements de la révolution de 1848 qui se prépare. Aux frontières des pays danubiens, confins de la civilisation bourgeoise de l'Europe, l'intérêt géographique du monde bourgeois s'épuise. Nous le voyons chez le même de Nerval dont les relations de voyages orientaux sont déjà d'un caractère nettement romantique. Ce n'est que par exception que le goût prudhommesque s'aventure dans des paysages exotiques, cependant nous en voyons un exemple dans le poème à intention philanthropique de Viennet, *Sédim ou les nègres*. (Cf. Viennet, Epîtres et poésies, Paris, 1821). Les nègres de l'écrivain incarnent les vertus philistines.

La sympathie pour les révolutions grecque et polonaise entre également dans le milieu prudhommesque, si elle s'écarte de la louange de la révolution pour faire place à la description de la souffrance des innocents. Nous retrouvons pareille sympathie à l'égard des guerres de libération lointaines, ce qui peut être envisagée comme une manifestation timide vers des aspirations de liberté.

\*

Le goût prudhommesque de la première moitié du dix-neuvième siècle s'exprime aussi dans la curiosité historique qui se tourne vers les traits idylliques et anecdotiques du passé. Le ton familial est surtout fréquent dans le genre „troubadour“. (Cf. Démore, *Le troubadour époux et père*; M<sup>me</sup> Baboin, *Élégies maternelles*; etc.) Ce Moyen-Age accommodé en poésie domestique, révélé par le genre troubadour,<sup>236</sup> bien que plus calme et plus simple que le „*novel gothic*“ chimérique du romantisme, apparaît aussi dans cette école avec des tons plus atténués. Ainsi nous reconnaissons le goût prudhommesque entre autres dans *La neige* d'Alfred de Vigny, rappelant d'ailleurs les récits historiques du *biedermeier* allemand (Uhland), par son ton anecdotique et par la scène de famille.

Quelle est donc la différence entre la conception historique des écrivains romantiques et celle des prudhommesques? Tous deux, ils cherchent dans le passé leurs propres idéaux; cependant, tandis que les romantiques y voient le reflet même de leur inquiétude, la lutte des races, des classes et des idées, le goût prudhommesque est attiré par les petites manifestations de la vie quotidienne. Cet attrait explique la vogue des mémoires authentiques ou fictifs, de l'histoire pittoresque et anecdotique contée dans le cercle de famille (Barante) exprimant ainsi l'âme phillistine même devant les souvenirs les plus futiles du passé. La collection des objets du passé, dans le domaine de l'historiographie, est une attitude prudhommesque. Cette attitude, opposée à l'historiographie lyrique des romantiques, se satisfait de la communication sans commentaire des dates et des documents. Comme collection française analogue à la publication allemande *Monumenta Germaniae Historica*, cette entreprise grandiose de l'historiographie du „*biedermeier*“ allemand, mentionnons les volumes in-quarto de la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*. L'appréciation des documents et l'étude des événements historiques, manifestations raffinées de l'amour de l'exotisme, dépassent déjà les cadres de la conception prudhommesque de l'histoire.

<sup>236</sup> Cf. Henri Jacoubet, *Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme*. Paris, s. d.

## VI. Alfred de Musset.

Des grands écrivains français de l'époque c'est, nous semble-t-il, avant tout Alfred de Musset qui puisse être rattaché au goût prudhommesque. La critique française ne se lasse pas de se référer au caractère bourgeois de Musset et même depuis peu on lui attribue le caractère „juste-milieu“.<sup>237</sup> Evidemment il serait malaisé de soutenir que toute son œuvre fût prudhommesque. Si nous parlons d'un Musset prudhommesque, nous devons écarter cet autre Musset fervent de Byron et de Shakespeare, „l'amant de Venise“, le romantique éploré des *Nuits*. Cependant la majorité des investigateurs est unanime à reconnaître un Musset classique, un classique bourgeois, que mêmes ses contemporains aiment opposer au Musset romantique. Ce même Musset romantique n'est pas de la famille des poètes révolutionnaires, des Shelley, des Hugo et des Petœfi par exemple. Il se vante, d'ailleurs, de son indifférence à l'égard du Forum:

Je ne fais pas grand cas des hommes politiques,  
Je ne suis pas l'amant de nos places publiques,

(*La loi sur la presse.*)

Il n'a que railleries pour parler du romantisme révolutionnaire; l'important c'est la sécurité de la vie bourgeoise, dit-il, non pas la critique éternelle des autorités et les vaines théories des novateurs. Seules la sécurité de l'ordre légal et la prospérité économique important, dit-il, et fi des grands gestes:

Que t'importent des mots, des phrases ajustées?  
As-tu vendu ton blé, ton bétail et ton vin?  
Es-tu libre? Les lois sont-elles respectées?  
Crains-tu de voir ton champ pillé par ton voisin?

Si nous avons cela, le reste est peu de chose...

(*Sur la naissance du comte de Paris.*)

Pour lui, ce n'est pas la cause publique qui le rend heureux, mais la poésie et l'amour. Cette sagesse horatienne qui oppose les calmes plaisirs aux aspirations infinies et aux grands idéaux du romantisme ne reste pas sans écho dans la littérature bourgeoise de ton résigné... C'est cette sagesse qui est popularisée par les almanachs et par les recueils de chan-

<sup>237</sup> Cf. Charles Maurras, *Les amants de Venise*, Nouv. éd. 29. — Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, 1936.

<sup>238</sup> Sur les almanachs et les recueils de chansons cf. Zolnai, o. c.

sons.<sup>238</sup> Musset s'approche souvent de l'épicurisme à bon marché que nous trouvons dans les chansons de l'époque:

- Les plus courts plaisirs de ce monde  
Souvent font les meilleurs amours.

(Adieu, Susan.)

Sa *Mimi Pinson*, si connue, se range sans contredit parmi les façonnages de chansons à la Béranger; mais nous trouvons souvent ce même ton dans un milieu mondain, où ses vers sont transposés dans des décors espagnols au italiens. Une partie de son lyrisme amoureux (*A Julie, A Juana*) enseigne la jouissance des charmes féminins et décrit avec un ton apparenté à la poésie gastronomique de la petite-bourgeoisie les plaisirs terrestres du rendez-vous.

Le lyrisme amoureux de Musset jeune est trop simple et trop simpliste pour être identifié à l'amour romantique, cet excès de sensibilité auquel Pierre Lasserre a donné le nom d'irréalisme sentimental<sup>239</sup> et qui lui fait entièrement défaut. Il est loin des émotions vraiment profondes et ressenties du Marius des *Misérables* ou pour s'en tenir à Musset lui-même, de certaines scènes de la *Confession d'un enfant du siècle*; mais il n'atteint pas non plus le pathétisme de l'amour charnel vécu par les poètes modernes, comme ceux d'un Baudelaire et d'un A. d. Y.

Nous nous approchons plus aisément de ces poèmes en parlant des chansons épicuriennes de Béranger prudhommesque ou des lithographies de Deveria représentant des tête-à-tête intimes.

L'oubli cherché dans les plaisirs simples, comme M. B. Zolnai l'a déjà révélé et soutenu par une riche documentation, se rattache à l'état d'âme résigné des philosophes petits-bourgeois des almanachs et des recueils de chansons, et cet oubli c'est la fuite devant les problèmes sociaux de l'homme déçu par les révolutions et les contre-révolutions. Déjà dans la *Confession d'un enfant du siècle* Musset avoue qu'il s'est réfugié dans les plaisirs positifs, et il explique cette fuite par la désillusion des années consécutives au „choc Waterloo“. Cette évasion vers le plaisir n'est cependant pas encore le mal du siècle romantique, et si oui, elle ne peut en être qu'une variation plus simple, plus terre-à-terre. L'évocation libertine de l'amour charnel, surtout, ne peut venir de la conception romantique de l'amour, nous pourrions plutôt parler de ses origines classiques.

Sans aucun doute, malgré ses origines ce ton érotique n'adhère pas aisément à l'image que nous avons donnée de la conception prudhommesque de l'amour. Et le cas Musset n'est

<sup>239</sup> Cf. Le romantisme français, Paris, 1919.

pas seul à nous conseiller d'y ajouter encore quelque chose. Ce serait, d'ailleurs, une erreur d'omettre que l'esprit français se permet un tout autre langage dans l'amour que l'esprit allemand ou anglais. Cependant de notre point de vue un seul fait nous intéresse, c'est qu'au moins dans une période de sa vie, dans la lutte du rêve et de la réalité Musset a choisi la solution prudhommesque, les plaisirs terrestres facilement accessibles.

Dans ces vers libertins, d'ailleurs, il y a plus de jeu que d'expérience, et même c'est vraisemblablement à défaut d'expérience qu'il joue au libertin, comme Petrarca le fait dans ses chansons à boire. Certainement c'est une réaction plus calme et plus innocente contre l'ordre social et les conventions que celle du romantisme révolutionnaire; nous y reconnaissons un sentiment apparenté à la résignation de la poésie de l'intérieur ou à celle des contes de fées.

Il y a un autre Musset, un Musset rose si l'on veut qui peut-être justement devant l'attrait du romantisme se réfugie dans l'atmosphère calme des intérieurs bourgeois. (*A Ninon, A Pepa.*) C'est le poète des jeunes filles bourgeoises, des Parisiennes de l'époque que nous voyons surtout dans ses pièces de théâtre. Ces jeunes filles „bien qu'un peu coquettes, sont charmantes et innocentes“, c'est l'analyse de leur grâce qui distingue Musset du romantisme à l'inquiétude outrée et n'ayant aucun sens pour la grâce. Le goût prudhommesque voit avant tout la grâce dans les jeunes filles, la soeur terrestre des petits oiseaux et des fleurs, comme le confirment non seulement les peintures du „biedermeier“ allemand, mais encore de nombreuses gravures françaises de l'époque de Musset. (Deveria, Gigoux.) La conception de l'amour de Musset s'identifie souvent avec l'attitude anti-romantique des mœurs prudhommesques. Ainsi dans *A quoi rêvent les jeunes filles* il traite de haut l'amour romantique en prenant le parti du père, de Laerte, qui représente l'esprit des mœurs prudhommesques. Et Sylvio, „vierge du coeur à l'âme et de la tête au pied,“ s'assimile entièrement au modèle de fiancé proposé par la conception prudhommesque. La réaction contre l'amour romantique se voit encore mieux dans son *Il ne faut jurer de rien* où la sympathie va franchement vers Van Buck, oncle à la M. Joseph Prudhomme, et vers Cécile qui ne lit pas de romans, mais sait d'autant mieux préparer un bon consommé. La pièce se termine sur la moralité bien connue des oeuvres destinées à la jeunesse; les romans troublent vos idées, ne les lisez pas!

Évidemment ces oeuvres ont remporté un grand succès dans l'opposition bourgeoise du romantisme. Désiré Nisard — fâché contre les romans, comme nous l'avons déjà montré

dans ce qui précède — donne un portrait franchement „biedermeier“ de Musset dans son *Discours de réception* prononcé à l'Académie:

J'ai quelquefois assisté à des lectures qui se faisaient de vos *Proverbes*, devant d'aimables mères de famille, assises autour de la table du salon, dans la soirée, à l'heure où les enfants sont retirés. On s'envoyait des invitations pour ces fêtes délicates de l'esprit, et ces jours-là, il n'y avait guère d'excuse... Ces lectures étaient elles-mêmes des scènes presque dignes de votre plume; et vous seul auriez su peindre la vivacité de ces causeries inspirées par vous: le plaisir innocent que prenaient d'honnêtes gens à cette phantaisie discrète qui ne cache pas la réalité, à ce romanesque modéré qui ne détourne pas du devoir.<sup>240</sup>

Nous voyons le pendant du tableau dessiné par Nisard chez l'illustrateur même de Musset, chez Eugène Lami. Dans sa série de *La vie au château*, sous la lampe du salon quelqu'un fait la lecture et, autour de lui, un sage auditoire écoute. La soirée de lecture est un divertissement aussi innocent, aussi apolitique, que les soirées musicales quotidiennes du „biedermeier“ allemand.

Le culte du sol natal si caractéristique du goût prudhomme ne s'est pas non plus malaisé à découvrir dans l'oeuvre de Musset. Il est, écrivain citadin de pied en cap, l'écrivain de Paris, et ceci jusqu'au patriotisme local. Le Paris qu'il aime n'est pas le Paris des romantiques, celui des souvenirs gothiques ou celui plein de „mystères“ à la Eugène Sue; Musset est attiré par les larges boulevards, par les cafés, par les salles de danse, par les nobles palais de la Chaussée d'Antin et par ces petits hôtels d'étudiants de la rue de la Harpe. Avec lui nous pouvons nous promener dans le Paris des estampes de l'époque. (Cf. Eugène Lami, *Le foyer de la danse à l'Opéra*; V. Adam et Bichebois, *La Seine au pont de la Grève*; Lemer cier, *Les Tuileries*; etc.) Le paysage, le tableau de la ville ne paraît jamais dans ses oeuvres pour le tableau même, Musset regarde la ville toujours animée.

Son vrai domaine est l'intérieur. Ce goût trahit un contentement dans un univers plus étroit et plus mesquin opposé au romantisme aspirant au lointain, à l'extraordinaire, à la nature infinie. Ses nouvelles et ses contes se bornent à la description de l'intérieur et la plupart concluent ainsi, nous semble-t-il: Contentons nous d'une vie vertueuse et aux autres les chimères!

La peinture minutieuse des petites beautés de la vie, cette peinture à la frontière du réalisme, le caractérise aussi bien

<sup>240</sup> Cf. Paul Souday, *Les romantiques à l'Académie*. Suivi des discours de réceptions. Paris, 1928.

que le ton de causerie. Musset fut le poète de la causerie, nous dit Emile Faguet, — et nous rapprocherions cette causerie plutôt du style calmement rêveur et méditatif de la peinture „biedermeier“ qu'à l'impassibilité aristocratique du classicisme, à la sensibilité passionnée du romantisme ou à la vision crue du réalisme.

## VII. Emile Deschamps.

La critique française, depuis Th. Gautier, voit en Emile Deschamps, ce frère aîné de Musset, la personnification „des plus estimables vertus bourgeoises“.<sup>241</sup> Il nous rappelle les écrivains du „biedermeier“ allemand. Sa poésie lyrique révèle l'atmosphère calme de l'intérieur bourgeois. La nature ne lui montre que ce que l'on peut en apercevoir de la fenêtre: quelques fleurs. L'amour ne joue presque aucun rôle dans ses poèmes.

La poésie de Deschamps est une poésie impersonnelle, comme si le poète sentait indigne d'un sage bourgeois de parler de soi. Il écrit, surtout, des chansons de circonstance en faisant dire par d'autres ses propres sentiments modérés. D'autre part nous connaissons ses vers de circonstance écrits pour les crèches, les oeuvres de charité et les inaugurations. Le poème de circonstance adressé, pendant l'Ancien Régime, au souverain et chantant ses gestes, devient un article d'usage de la bourgeoisie au pouvoir et se rattache au goût prudhomme-sque.

Seules ses traductions le rattacheraient au romantisme. Il traduit les romanceros espagnols, Shakespeare, Goethe et Schiller, mais jusque dans son cosmopolitisme il garde l'attitude du „juste-milieu“: Horace et Virgile l'emportent sur Shakespeare et les poètes allemands du „biedermeier“ comme Uhland, Claudius et W. Mueller sur Goethe et Schiller.

Il est un des premiers qui s'intéressent aux littératures de l'Europe orientale. Sous l'influence des *Mémoires pastorales* de Thalès Bernard il donne une couleur locale hongroise à certains poèmes qui, du reste, manifestent toujours sa propre sagesse caractérisée par le juste-milieu. (*Le chant du Maggiar; La vie*, poésie hongroise.)

L'art de causer distingue sa prose. Il est le collaborateur habile et bien vu d'une multitude de keepsakes et ses causeries nous introduisent dans la vie bourgeoise et les petits problèmes de ses salons. Ses causeries, tout comme ses nouvelles et ses

<sup>241</sup> Cf. Oeuvres complètes d'Emile Deschamps. Paris, 1872. I. Henri Girard. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique: Emile Deschamps. Paris. 1921.

proverbes, s'accompagnent d'un ton moralisateur. Toutes, elles mettent en scène „les petits merveilleux“ de la vie bourgeoise. (*Une dernière contredanse; Toutes sont coquettes; Appartenance à louer.*) La plupart de ses oeuvres se terminent par une morale. Cependant n'attendons pas de lui une morale élevée, il est le moraliste des petits événements quotidiens.

Dans l'oeuvre de Deschamps nous trouvons des récits historiques. Cependant il ne peint pas le passé lointain et brumeux des romantiques, il se détourne des exploits sanglants pour devenir le chroniqueur de l'Ancien Régime, de l'époque de ses aïeux et il vise à prouver la pérennité des bonnes vertus bourgeoises. (*Le gouverneur de La Samaritaine.*)

Nous chercherions en vain le lyrisme romantique dans ses récits de voyage. Il n'aspire pas à l'exotisme, il se confine dans sa terre natale pour en chanter la paix joyeuse. (*Le manuscrit de voyage; Souvenirs d'Auvergne.*) Un diner d'auberge, la gaie société, les voyageurs de la diligence l'attirent plus fortement que la nature. Jusque dans ses voyages il reste un de ces braves philistins représentés par les nombreuses estampes de l'époque.

### VIII. Marceline Desbordes-Valmore.

La poésie Marceline Desbordes-Valmore est un bel exemple de l'expression du sentiment que le „biedermeier“ allemand nomme: résignation. M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore nous permet d'employer ce mot, elle le prononce, d'ailleurs, en parlant de sa vie. „J'ai été longtemps étonnée et plaintive de souffrir, vivant très solitaire... Je sais à présent que les autres souffrent aussi, j'en suis devenue plus triste, mais beaucoup plus résignée“, — lisons-nous dans une de ses esquisses autobiographiques.<sup>242</sup>

On sait que sa vie débuta sous des auspices fort romantiques. Son départ pour l'île de la Guadeloupe, sa vie de comédienne vagabonde, son amour passionné: — autant de scènes dignes d'un roman romantique. Cependant amoureuse déçue, elle redoute les grands sentiments; elle avoue sa mélancolie, en rend responsable sa destinée, et une résignation à la vie quotidienne remplace la fièvre de ses premiers poèmes. Après son grand amour et sa déception, son „Waterloo“, — elle veut la paix de l'âme. Elle vit près de son mari comme les autres épouses petites-bourgeoises et sa poésie naît dans cette vie philistine; elle se réfugie dans le souvenir, seul refuge possible pour sa modestie féminine:

<sup>242</sup> Cf. Marceline Desbordes-Valmore. Poèmes et proses. Éd. Marcel Séhur. Paris, (1928.)



Entrez mes souvenirs, ouvrez ma solitude.  
Le monde m'a troublée, elle aussi me fait peur...

Elle aime le souvenir de son enfance idyllique, la vie de cette petite ville de Flandre qu'elle peint avec un réalisme mêlé de réflexions sentimentales. Les petites manifestations de la vie l'attirent; les maisonnettes, le puits où, enfant, elle a puisé de l'eau, le pré où elle a chassé des papillons. (*Loin du monde. La maison de ma mère.*) La découverte des manifestations simples de la vie prend son origine dans le renoncement aux grands rêves et les spécialistes allemands y reconnaissent un trait caractéristique du „biedermeier“.

Seule l'intimité de la nature attire Marceline Desbordes-Valmore. Tandis que la conception classique ne voit dans la nature qu'un décor, et que la conception romantique, possédée d'une ferveur panthéiste, aspire à communier avec la nature, M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore incarne le juste-milieu des deux conceptions dans une attitude prudhommesque. Elle n'unit pas étroitement dans sa poésie l'homme et la nature, comme le font les romantiques en ne voyant dans la nature que le reflet de leur propre individualité; cependant la nature fait écho à sa douce sensibilité. (*Promenade d'automne.*) D'ailleurs, elle n'est pas en liaison immédiate avec la nature, elle la voit à travers ses souvenirs ou telle que les peintres „biedermeier“ qui eux, la voient en citadins.

Dans sa poésie les douces fleurs et les oiseaux, si caractéristiques du goût prudhommesque, jouent un grand rôle. (*Le perce-neige; L'églantine; L'hirondelle. et le rossignol.*) L'oiseau reparait dans sa poésie, cependant non pour exprimer la jubilation de la délivrance, mais la tristesse de l'esclavage. (*Le rossignol aveugle.*) Pour la poétesse résignée la Liberté, déesse de la jeune Europe en révolte contre la Sainte-Alliance, n'est qu'un rêve inaccessible. C'est un ange, dit-elle, qui vole. Son aspiration à la délivrance ne s'exprime pas dans des actes. Vivant entre la révolte romantique et l'amour prudhommesque de la paix, pleine de mélancolie elle opte pour ce dernier:

Moi, je veux du silence, il y va de ma vie;  
Et je m'enferme où rien, plus rien ne m'a suivie;  
Et de mon nid étroit d'où nul sanglot ne sort,  
J'entends courir le siècle à côté de mon sort.

Le moteur essentiel de sa poésie se révèle dans la famille et l'enfant. La critique l'appelle, non sans raison, la poétesse de la maternité. L'enfant représente dans son œuvre un univers idéal libéré du péché et de la passion, il nous récompense pour les souffrances de la vie. (*A un nouveau-né; Ma fille.*) Devant la vie bruyante Marceline Desbordes-Valmore se réfugie

dans la chambre des enfants et elle la peint avec un charmant réalisme. (*Conte d'enfant; Le coucher d'un petit garçon; On-dîne à l'école; etc.*)

Le sentiment religieux est un autre moteur essentiel de cette poésie. C'est une religion simple et modeste s'exprimant par les motifs de la poésie religieuse prudhommesque et prouvant ainsi, une fois de plus, que l'oeuvre de Marceline Desbordes-Valmore se rattache intimement au goût prudhommesque.

## IX. Auguste Brizeux.

La découverte du petit univers immédiat, la découverte du sentiment de la famille et de l'attachement au sol natal ont certainement favorisé les mouvements régionalistes. Les racines du régionalisme littéraire se trouvent, comme on le sait, à la fin du dix-huitième siècle, au début du goût préromantique. Herder a attiré l'attention sur la poésie populaire et par cela il a collaboré à la naissance du régionalisme. En France les mouvements régionalistes n'ont joué un rôle important que dans la vie littéraire bretonne et provençale, distinctes de la vie littéraire française proprement dite. Ces deux mouvements se rattachent au romantisme.

Cependant le régionalisme a une manifestation plus calme et moins prétentieuse; il ne veut point ranimer des langues moribondes, ni employer les différents patois; il ne se propose que l'expression des couleurs particulières propres à certaines régions. La plupart des poètes du juste-milieu chantent leur sol natal. Il n'est point mallaisé de rattacher cette poésie, la poésie du clocher, à la résignation. Elle représente l'univers immédiat et accessible opposé aux lointains brumeux de la fantaisie.

Auguste Brizeux est le poète de la Bretagne. C'est lui qui découvre ce pays pour la littérature française, pays brumeux, côte orageuse, monuments historiques et folklore évoquant l'univers des ballades écossaises, bref, toutes les promesses que le romantisme cherchait dans la nature. Mais Brizeux n'avait point l'âme romantique et il ne voyait dans le paysage si sauvage, si romanesque, qu'un calme paisible:

Rien ne trouble ta paix, ô doux Léta, le monde  
En vain s'agite et pousse une plainte profonde,  
Tu n'as pas entendu ce long gémissement,  
Et ton eau vers la mer coule aussi mollement...

(Les Bretons.)

Le bonheur évite les bruits de la vie. Influencés par *L'isolement* et *Milly ou la terre natale* de Lamartine et par les poésies de Joseph Delorme, les écrivains prudhommesques chantent souvent cette conception modeste de la vie. Brizeux a cherché à suivre cette règle, sa vie est grise, dénuée de tout événement, seul son voyage en Italie y apporte quelque changement.

Il a développé ses idées littéraires dans les trois courts chants de sa *Poétique nouvelle*, son „ars poetica“. D'après lui les fondements de la poésie sont la nature, l'âme humaine et Dieu. Nous n'atignons la poésie véritable qu'après nous être dépouillés des passions; cette poésie est pure et harmonieuse. Les idées de Brizeux s'apparentent à la conception de Stifter, écrivain caractéristique du „biedermeier“ allemand. Stifter croit aussi que le bonheur c'est l'harmonie. En effet, la poésie de Brizeux réalise cette harmonie, elle habite un univers paisible et idyllique et elle se contente de sa simplicité. Déjà Paul Van Tieghem a rapproché *Marie*, oeuvre maîtresse de Brizeux, du goût „biedermeier“ ou comme nous aimerions à le dire: du goût prudhommesque.<sup>243</sup> En effet, la figure naïve de Marie est une personnification parfaite de l'idéal féminin prudhommesque, de l'attachement au sol natal. La description d'un réalisme modéré de la nature ne manifeste pas moins les traits caractéristiques du goût prudhommesque. L'oeuvre chante le bonheur domestique et les vertus patriarcales. Nous trouvons la même atmosphère dans son épopée „domestique“, *Les Bretons* où Brizeux peint avec l'érudition d'un folkloriste les moeurs simples et prudhommesques des Bretons, leurs traditions, les légendes et l'histoire du pays breton. Cette attitude de „collectionneur“ se révèle aussi dans d'autres oeuvres. (*Sagesse de Bretagne; Histoire poétique.*) Nous avons reconnu dans cette attitude une manifestation analogue à l'attitude dénommée „Sammeln und Hegen“ dans laquelle un investigateur allemand voit le trait caractéristique de l'homme „biedermeier“.

\*  
\*  
\*

Nous n'avons pas tenté d'épuiser le sujet dans les quelques pages qui précèdent, mais nous croyons avoir réussi à confirmer que les manifestations analogues à celles qui déterminent le goût „biedermeier“, reconnu comme tel par certains érudits de l'Europe Centrale, peuvent être recherchées non sans espoir dans la littérature française.

<sup>243</sup> Cf. Revue de Synthèse, 1936: 258.

Parallèlement à la conception inquiète, révoltée et utopique du romantisme il y a une conception de la vie que nous avons cru pouvoir caractériser par le mot „prudhommesque“.

Cette conception de la vie s'efforce de freiner la réaction romantique par la discipline des mœurs bourgeoises; elle oppose le bon sens et la simplicité à la révolte générale de la sensibilité, les cadres sociaux de la vie, la religion, l'attachement au sol natal et les obligations civiques aux gestes extrêmes de l'individualisme.

Cette conception de vie crée le classicisme spécifique de la bourgeoisie dont la connaissance fait, et doit faire, partie de l'histoire du goût de la bourgeoisie.

## I N D E X

Adam, Victor 76, 92, 148  
 Ady Endre 72, 87, 146  
 Anglemont, Edouard d' 42, 56, 57  
 Arany János 35, 119  
 Ariosto 55  
 Aristoteles 25  
 Arson, M<sup>me</sup> 69, 140  
 Asher, Louis 42  
 Auber, Constance M<sup>me</sup> 67  
 Augier 192  
 Aulnoy, M<sup>me</sup> d' 58, 59, 137

Baale-Uittenbosch, Alexandria 50, 102  
 Baboin, M<sup>me</sup> 81, 144  
 Baget 69, 140  
 Balzac 47, 76, 121  
 Barante 83  
 Baróti Dezső 20, 69  
 Baudelaire 42, 87, 102, 103, 114, 146  
 Bayle 24  
 Beaumont-Vassy 41  
 Beauplan, Amadé 45  
 Beaurepaire 69, 140  
 Beethoven 67, 98, 99, 139  
 Béranget 7, 10, 20, 39, 51, 52, 63, 79,  
 113, 121, 132, 134—136, 143, 146  
 Bernard, Thalès 96, 97, 149  
 Berquin, Arnaud 60, 61, 69, 82, 137,  
 138, 139  
 Berzsenyi 80  
 Bichebois 92, 148  
 Bidault 77, 107, 143  
 Bietak, Wilhelm 6, 8, 124  
 Boehn, Max von 5  
 Boileau 24, 78  
 Borel, Eugène 41, 48, 49, 51, 134, 135,  
 139  
 Borel, Petrus 41  
 Borsos József 95  
 Bossuet 27, 129  
 Boufflers 94  
 Bouilly, Jean Nicolas 22, 50, 61—64,  
 128, 129, 138, 139  
 Boulanger, Jacques 103

Bourdaloue 24  
 Bouton 65  
 Boyer 52, 53, 56, 70, 136  
 Brie, Friedrich 7, 9, 10, 124  
 Brizeux 7, 10, 30, 35, 42, 73, 114—121,  
 130, 132, 133, 135, 141, 143, 152—154  
 Bradi, Comtesse de 69  
 Brontë, Emily 50  
 Buday György 74  
 Bürger 51  
 Byron 7, 8, 77, 80, 85, 143, 145

Calderon 24  
 Calvet 12, 52  
 Cassagne, Albert 18, 23, 26  
 Cazamian 12  
 Celnar, M<sup>me</sup> 67  
 Chambord, Comte de 64  
 Chamel, M<sup>me</sup> 65, 139  
 Champfleury 42, 44  
 Chateaubriand 38, 62  
 Chavant, Fleury 140  
 Chénedollé 36  
 Chénier, André 116  
 Chopin 44  
 Claudius 96, 149  
 Cochereau 42  
 Cogniet, Léon 58  
 Coleridge 12  
 Constant, Benjamin 82  
 Collet, Louise 50, 136  
 Coppée, François 55  
 Cordier, Alphonse 29, 35, 36, 66  
 Corneille 27, 28, 129  
 Cottin, M<sup>me</sup> 62, 138  
 Coupigny 82  
 Courts-Mahler 63  
 Cousin, Victor 23—25  
 Crépet, Eugène 73  
 Császár Ferenc 78  
 Cimber 84

Danjou 84

Dante 36, 116, 117  
 Daumier 76  
 Daurat 94  
 David 67, 139  
 Decaves, Lucien 103  
 Dejuine 43, 134  
 Delacroix 99, 111  
 Delafaye-Bréhier, Julie M<sup>me</sup> 64  
 Delaporte 140  
 Delaroche, Paul 18, 99  
 Delavigne, Casimir 20, 25, 44, 49, 77, 135, 143  
 Delille 62, 73, 138  
 Delorme Joseph, 115, 153  
 Démore 81  
 Desbordes-Valmore, Marceline 30, 33, 35, 42, 47, 49, 54, 55, 56, 67, 69, 71, 72, 77, 102—114, 121, 130, 132—136, 139, 140, 141, 143, 150—152  
 Descartes 58  
 Deschamps, Emile 25, 30, 41, 42, 45, 49, 56, 62, 67, 76, 77, 94—102, 121, 130, 133, 135, 136, 139, 142, 145—150  
 Deveria, Achille 41, 42, 47, 87, 90, 134, 146, 147  
 Dickens 7, 76  
 Devouille 70  
 Diderot 19  
 Dorat 94  
 Drolling 42  
 Droste-Hülshoff 5, 118, 123  
 Duchambge, Pauline 104  
 Duclos 36, 131  
 Dumas 67, 69, 139, 140  
 Duméril, Edmond 46  
 Duverger 46  
 Dupré 107  
  
 Eichendorff 6  
 Eichrodt, Ludwig 5, 17  
 Eliot 7  
 Engel, Karl, Rabenau, von der 42  
 Eötvös 27, 57, 119  
 Epicure 146  
 Erich, Paul 6  
  
 Faguet, Emile 94, 149  
 Parkas Zoltán 5  
 Fay 36, 131  
 Fielding 65, 139  
 Flandrin, Hippolyte 38, 132  
 Flaubert 10  
 Fleury, Robert 65  
 Florian 138  
 Func-Bretano 39  
 Funk, Heinz 8  
 Fragonard, Th. 101

Führich 32

Gainsborough 61  
 Gautier, Théophile 42, 47, 67, 76, 94, 139, 149  
 Gaume 30, 131  
 Gavarni 47, 76, 78, 101  
 Gárdonyi Klára 7  
 Gay, Delphine 41, 69, 104, 109  
 Gay, Sophie 67  
 Genlis, M<sup>me</sup> de 58, 59, 60, 69, 109, 137  
 Gérard 41  
 Gigoux 90, 147  
 Girard, Henri 62, 95, 98, 149  
 Girardin, M<sup>me</sup> 136  
 Girodet 140  
 Goethe 9, 12, 24, 61, 77, 95, 96, 99, 123, 149  
 Gomez, M<sup>me</sup> de 49  
 Gouraud, Julie M<sup>me</sup> 66, 139  
 Greuze 19  
 Grillparzer 55  
 Grolman, Adolf 8, 9, 10, 12  
 Groethuysen, Bernhard 11  
 Grünwald Miksa 7  
 Guérin, Eugénie de 53, 65, 136, 139  
 Guiraud, Alexandre 30, 32, 36, 38, 56, 57, 65—67, 72, 77, 130, 131, 132, 137, 141, 142  
 Guizot 38, 39  
 Guizot, M<sup>me</sup> 64

Halász Emmi 27  
 Halphen, Louis 82, 84  
 Hasler, Huber 74  
 Hazard, Paul 11, 57, 59, 137  
 Hegel 23  
 Heliodoros 57  
 Herder 114, 152  
 Hermann, Georg 5, 6  
 Hevesi Lajos 5  
 Hoffmann, E. T. A. 20  
 Homeros 55  
 Horatius 25, 86, 96, 115, 149  
 Horváth Edit 7, 78  
 Horváth János 17, 108, 118  
 Houben, H. 6  
 Hubert 36  
 Hugo, A. 75  
 Hugo, M<sup>me</sup> 50, 135  
 Hugo, Victor 21, 26, 30, 35—38, 40, 41, 43, 52, 54, 56, 65, 81, 85, 126, 128, 130, 132, 133, 135, 136, 145, 146

Ingres 25, 39, 99, 134, 143

Jacques, Charles 101  
 Jacquetot 65  
 Jacobet, Henri 81, 82, 144  
 Jan, Eduard von 115  
 Janet, Louis 77  
 Janvier, M<sup>me</sup> 33, 131  
 Jasinski, René 40  
 Jirath, Vojtěch 7, 24  
 Johannet, Tony 101  
 Jouffroy 23, 129  
  
 Kant 23  
 Kazinczy 59  
 Keller 6  
 Kératry 22, 23, 25, 129  
 Kisfaludy Károly 72  
 Klopstock 36  
 Kluckhohn 5, 6, 8, 10, 12, 17, 117,  
 121, 123, 124  
 Kónyi János 58

L. F. M<sup>me</sup> de 50  
 Lacos, Choderlos de 89  
 La Fontaine 24, 29  
 Laforet, Claude 43, 45, 133  
 La Harpe 62  
 Lamartine 30, 31, 35—38, 40, 43, 56,  
 65, 71, 73, 74, 77, 115, 121, 127,  
 128, 130—133, 135, 136, 141  
 Lamennais 30  
 Lami, Eugène 41, 47, 92, 143, 148  
 Laprade, Victor 7, 80, 136, 139, 154  
 Larat, J. 74  
 Larousse 36, 52, 53, 56, 70, 136  
 Lasserre, Pierre 13, 87  
 Latouche, Henri de 103  
 Latzarus, M. T. 57, 59, 60, 61, 137,  
 138  
 Lecigne, Abbé 114  
 Lefort, L. 30, 33, 34, 35, 36, 37, 68,  
 131  
 Legouis E. 12  
 Legouvé, E. 61, 138  
 Lemaître, Jules 42  
 Lemercier 93  
 Lenau 118  
 Leprince-Beaumont, M<sup>me</sup> 58, 137  
 Leslie, E. R. 34, 133  
 Liszt 44  
 Lobinger Magda 7  
 Loeve-Weimars 67, 139  
 Loyson, Charles 56, 72, 73, 141

Maistre, Joseph de 32, 131  
 Majut, Rudolf 8  
 Malherbe 55  
 Marie Antoinette 137

Marie, Aristide 20  
 Marie de France 120  
 Marmontel 49  
 Martin, Nicolas 7  
 Martinovics 10  
 Masereel 74  
 Maurras, M<sup>me</sup> 65  
 Menessier-Nodier, M<sup>me</sup> 54, 67  
 Mercoeur, Elisa 50, 77  
 Méry 50, 77, 78, 142  
 Metternich 80, 123, 124, 143  
 Meunier 83  
 Michaut 24  
 Michelet 56, 57, 82  
 Michiels, André 26, 45, 129  
 Mikes 82  
 Milton 117  
 Mirraud F. 76  
 Molière 116  
 Moncrii 84  
 Monnier, Henry 18, 128, 129  
 Monpou, Hippolyte 44  
 Montaigne 57  
 Moreau, Élise 136  
 Moreau, Pierre 12, 18, 23, 25, 28, 54,  
 70, 128  
 Mozart 99  
 Mörike 6, 118  
 Murger 42, 43, 133  
 Musset, Alfred de 10, 20, 30, 40, 42,  
 44, 74, 50, 76, 81, 85—94, 95, 99,  
 101, 121, 128, 130, 132—134, 142,  
 145—149  
 Mustoxidi, T. M. 22, 129  
 Mücke, Heinrich 32  
 Müller, W. 96, 149

Napoleon 8, 25, 69, 86, 124  
 Navarrot, Xavier 74  
 Nerval, Gérard de 20, 36, 41, 43, 44,  
 45, 52, 76, 78, 79, 128, 136, 142  
 Nisard, Désiré 7, 23, 26—29, 78, 92,  
 129, 143, 147, 148  
 Nodier, Charles 39, 40, 44, 45, 76, 77  
 Nodier, Marie cf. Menessier  
  
 Olivier, Juste 74, 141  
 O'Neddy, Philotée 42  
 Ossian 49, 50.  
 Ovidius 57, 59.

Patin, M. M. 72.  
 Paul, Jean 5, 93.  
 Pécontal 56  
 Peisse, Louis 18, 127.  
 Pellisier, Georges 66.  
 Percy 81.

- Perrault 57, 58, 137.  
 Petöfi 6, 70, 78, 110, 111, 119, 121, 145, 147.  
 Pichat 36.  
 Pigault-Lebrun 51, 113, 135.  
 Planche, Gustave 23, 24, 129.  
 Pleyel, Marie 79.  
 Plutarchos 57.  
 Pongs, Hermann 8, 9, 12, 17, 123, 124.  
 Ponsard 25, 26, 129.  
 Poussin 107, 139.  
 Prévault 34.  
 Proust 20.  
 Puget, Lousa 45.  
 Quincy, Quatremère de 22, 25, 73, 129.  
 Quinet, Edgar 23, 24, 25, 129.  
 Raabe 6, 123.  
 Racine 24, 27, 28, 65, 129.  
 Raimund 6, 43, 133.  
 Raphael 38, 117, 139.  
 Reboul 51, 73, 141.  
 Reboux, Paul 42, 56.  
 Récamier, M<sup>me</sup> de 39, 43, 44, 133.  
 Redouté, M. M. 65, 69, 140.  
 Rémond 77, 107, 143.  
 Resseguier, Jules de 48, 134.  
 Reyre 37.  
 Richardson 49.  
 Robert, Leopold 23, 99.  
 Robespierre 85.  
 Robiquet 25, 101.  
 Rodier, Isabelle 71.  
 Romagnesi 46.  
 Ronsard 20.  
 Rosenthal, Léon 18, 25, 127.  
 Rossini 99.  
 Rousseau, Jean Jacques 15, 27, 29, 38, 53, 58, 60, 61, 62, 63, 80, 137.  
 Rousseau, Théodore 107.  
 Rubens 139.  
 Saint Marc Girardin 28, 29, 130.  
 Saint-Simon 24.  
 Sainte-Beuve 7, 24, 29, 39, 42, 43, 47, 50, 61, 72, 74, 77, 103, 121, 127, 130, 133, 135, 141, 143.  
 Sainte-Pierre, Bernardin de 36, 53.  
 Salm, M<sup>me</sup> de 38.  
 Sand, George 29, 50, 76, 105, 121.  
 Sapho, 102.  
 Souvestre, Emile 104.  
 Schelling 23.  
 Schiller 9, 12, 29, 95, 123, 149.  
 Schnetz 18, 99.  
 Schubert 45, 89, 123.  
 Schur, E. 74.  
 Scott, Walter 7, 83.  
 Ségalas, Anais M<sup>me</sup> 52, 136.  
 Séhur 150.  
 Seillière, Ernest 13.  
 Shakespeare 24, 28, 85, 95, 96, 116, 143, 145, 149.  
 Shelley 77, 80, 85, 110, 126, 145.  
 Simon, Karl 8, 73.  
 Smith, M. A. 78.  
 Somogyi Károly 37.  
 Souday 148.  
 Soumet, A. 56, 67.  
 Spitzweg 123.  
 Staël, M<sup>me</sup> de 78, 143.  
 Stendhal 77.  
 Stifter 6, 117, 123, 153.  
 Storm 6.  
 Strauss 79, 143.  
 Stuart Maria 143.  
 Sue, Eugène 92, 148.  
 Svedenborg 20.  
 Szendrey Júlia 108.  
 Szent Teréz 102.  
 Takács Tibor 59.  
 Taschereau 84.  
 Tasso 117.  
 Tastu, M<sup>me</sup> 33, 35, 36, 52, 54, 64, 69, 109, 123, 132, 136, 139, 140.  
 Taylor 75, 141.  
 Tennyson 7.  
 Thackeray 7.  
 Thibaudet, Albert 85, 145.  
 Thienemann Tivadar 14.  
 Thierry 82, 83.  
 Tolnai Gábor 7.  
 Tompa 110.  
 Töpffer, Rodolphe 74, 141.  
 Tronchon 127.  
 Trummer, Miss 60.  
 Turquet, Eduard 30, 32, 34, 36, 38, 49, 72, 121, 132, 135, 141.  
 Uhland 6, 81, 96, 123, 144, 149.  
 Ulliac-Tremadeure, M<sup>lle</sup> 64, 65, 139.  
 Valmore, Hippolyte 121.  
 Valmore, Ondine 56.  
 Valmore, Presper 104.  
 Van Bever, A. 74.  
 Van Tieghem, Paul 7, 118, 124, 127, 153.  
 Vergilius 96, 149.  
 Verlaine, Paul 102.  
 Verne, Jules 68.  
 Vernet, Horace 18, 38, 132.  
 Veyre, J. B. 74.  
 Viatte, A. 30, 35, 130.  
 Victoria 143.  
 Viennet 69, 76, 79, 80, 129, 139, 143.  
 Vigneron 113.  
 Vigny, Alfred de 42, 67, 81, 139, 144.



Villemain 18.

Vitalis 70.

Voiart 64

Voinovich Géza 27.

Voltaire 24, 39, 62, 79.

Vörösmarty 6, 34, 80.

Waldmüller 123.

Watelet 77, 143.

Watteau 58.

Weber, Carl Maria von 95, 132.

Weber, Max 11.

Weill, George 30, 38, 130.

Weisse 60.

Weidt 6, 8, 16, 84, 124.

Wiegand, Julius 6.

Winckelmann 22.

Wordsworth 7, 12, 78.

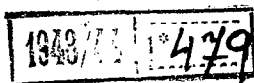
Wundt, Max 8.

Young 109.

Zolnai Béla 5—9, 11, 15, 19, 21, 23,  
25, 66, 68, 69, 73, 87, 90, 109, 115,  
118, 124, 127, 140, 141, 145, 146.

## TARTALOM. — TABLE DES MATIÈRES.

<b>Biedermeier ízlés a francia irodalomban</b>	3
I. Elvi kérdések	5
II. Irodalomszemlélet	17
III. Vallásos irodalom	20
IV. Irodalmi szalonok. Zene	39
V. Szerelem, család, gyermek	46
VI. Ifjúsági irodalom	57
VII. Természet, táj, történelem	68
VIII. Alfred de Musset	85
IX. Emile Deschamps	94
X. Marceline Desbordes-Valmore	102
XI. Auguste Brizeux	114
Utóhang	121
<b>Goût prudhommesque dans la littérature française</b>	123
I. Le mot et la chose	123
II. Le sentiment religieux	130
III. La vie privée	133
IV. La littérature destinée à la jeunesse	137
V. La nature, le paysage et l'histoire	140
VI. Alfred de Musset	145
VII. Émile Deschamps	149
VIII. Marceline Desbordes-Valmore	150
IX. Auguste Brizeux	152
Index	155



5. **Un humaniste hongrois en France. Jean Sambucus et ses relations littéraires. (1551—1548.)** Par Endre BACH. Szeged, 1932.  
 V. ö. Pintér Jenő (Irodalomtörténet, 1933:50). — Gulyás Pál, Sambucus, Bp., 1940. — Pierre Delattre, Nos amis, les Hongrois, Paris, Figuière, 1935:137. — R. Lebègue, dans Humanisme et Renaissance, 1935. — Const. de Grunwald, Portrait de la Hongrie, Paris, Plon, 1939:124.
6. **Le théâtre français de Vienne. 1752—1772.** Par Julie WITZENETZ. Szeged, 1932.  
 Cf. A. Eckhardt (Nouv. Revue de Hongrie, 1932:477). — H. Grenet, Revue des Ét. Hongr., 1933:145. — St. V. (Ung. Jahrbücher, XIII, 2)
7. **Mots d'origine hongroise dans la langue et dans la littérature françaises.** Par Borbála LOVAS. 1932.  
 Der Autor fasst den Ausdruck „mots d'origine hongroise“ in etwas weiterem Umfang als dies gewöhnlich der Fall ist... So wird das Buch zu einer Darstellung von der Kenntnis Ungarns und seiner Gebräuche unter den Franzosen... — Ernst Gamilscheg, Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit. 1933:127.  
 Die Arbeit bedeutet einen schönen und aufschlussreichen Beitrag zur Geschichte der ungarisch-französischen Beziehungen. Die ungarischen Ortsnamen waren in Frankreich zum allergrössten Teil in ihrer deutschen Form bekannt — Fritz Valjavec (Neue Heimatsblätter 1935:90.)  
 Cf. B. Zolnai, Études Hongroises, 1937: 126.
8. **Les impressions en français de Hongrie. (1707—1848.)** Par Margit JEZERNITZKY. Szeged, 1933. (V. ö. Tóth László, Magyar Kultura 1934:228.)  
 Entro un periodo de centoquarant'anni l'autore ha potuto raccogliere e descrivere 157 opere in lingua francese stampate in Ungheria, numero contro ogni apparenza cospicuo e tale da dimostrare da solo l'onore in cui vi era tenuta la letteratura francese. — La Bibliofilia, 1934. p. 29.  
 Es ist sehr erfreulich, das sich zu den Arbeiten von Oravetz und Klara Zolnai nunmehr auch die J.-s zugesellt, da gerade durch die Schaffung derartiger bibliographischer Zusammenfassungen die richtige Wertung und Würdigung des romanischen Kultureinflusses im Südosten ermöglicht wird. — Fritz Valjavec. (Neue Heimatsblätter, 1936:190.)
9. **Les séjours en Suisse, en France et en Belgique du comte de Zinzendorf d'après son journal (1764—1779).** Par Erzsébet Magda LANGFELDER. Szeged, 1933.  
 Obgleich Naturanlage und fromme Erziehung Z. kein rechtes Verhältnis zum vorrevolutionären Frankreich gewinnen liessen, hat er doch ein sehr ausführliches Tagebuch über seine Erlebnisse und Eindrücke geführt, das auch jetzt noch wertvolle Einblicke in jene Welt gewährt. — J. Sp. (Archiv f. das Studium d. neueren Spr., 171:253.)
10. **Un poète cosmopolite du 18<sup>e</sup> siècle: Michel Csokonai et la littérature française.** Csokonai Mihály és a francia irodalom. Par Erzsébet PELLE. Szeged, 1933. — V. ö. Kratochvíl-Baróti Dezső, Széphalom 1933: 103.
11. **La fortune intellectuelle de Verlaine. (France, Allemagne, Autriche, Hongrie.)** Par Jolán GEDEON. Szeged, 1933.  
 V. ö.: Széphalom 1933: 47. — Zolnai Béla, Széphalom 1933: 70. — P. Van Tieghem. (Revue de Synthèse, déc. 1934.) — Henri Ancel (Nouvelle Revue de Hongrie. févr. 1934).
12. **Une femme de lettres du second Empire. La comtesse Julie Apraxin. Sa vie, ses oeuvres.** Par Catherine BARNA. Szeged, 1934.

13. **Les premiers imprimés en français de Vienne (1521—1538).** Par Olga DROSZT. Szeged, 1934. Cf. *Études Françaises*, 3.  
Vgl. Hans Zedinek (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 52. S. 592).
  14. **Un disciple de Michelet: Charles-Louis Chassin (1831—1901).** Par Vera BACH. Szeged, 1935.  
La monographie que méritait cet honnête homme a été faite avec soin: biographie, rattachement à l'école de Michelet, de Quinet dont il fut l'ami, le disciple, le panégyriste. — Henri Tronchon (*Revue Universitaire*, oct. 1936).
  15. **Les colonies françaises de Hongrie.** Par Étienne NÉMETH. Szeged, 1936.  
Cf. G. Bárczi, dans *Archivum Europae Centro-orientalis*, 1936. — H. Tronchon, *Revue Universitaire*, 1938: 317.  
M. Németh démontre de nombreux colons français sont venus, mêlés aux Allemands, se fixer en Hongrie bien avant 1750, alors que l'immigration de groupes plus considérables ne commence qu'à partir de 1770. — G. Bárczi (*Archivum Philologicum* 1937: 276).
  16. **Clément Mikes et ses sources françaises.** Par Ladislav MADÁCSY. Szeged, 1937.  
Mikes több levelének, illetőleg motívumának a forrását megtalálta a buzgó szerző azon egykorú francia munkákban, melyek Rákóczi könyvtárában voltak. — *Irodalomtörténet* 1937: 177.
  17. **Nicolas Martin. Son style „biedermeier“. Ses inspirations allemandes et hongroises.** Par Magda LOBINGER. Szeged, 1937.  
Mlle Lobinger apporte une contribution utile à l'étude du style biedermeier en Europe. Il y a là des influences sociales et artistiques à démêler, des distinctions très nettes à tracer; notre „poésie intime“, de Sainte-Beuve à Coppée, en passant par Brizeux et Laprade — Paul Van Tieghem (*Revue de Synthèse* 1938: 194).
  18. **Les débuts des études françaises en Hongrie. (1789—1830.) Essai de bibliographie. Franciaország a magyar irodalom tükrében.** Par Borbála GESMEY. Szeged, 1938.
  19. **Un adepte hongrois des lettres françaises: Le Père Pieux Bernard BENYÁK (1745—1829). Le souvenir d'Athalie et l'influence du jansénisme dans son oeuvre.** Par Suzanne BÁCSKAI. Szeged, 1939.  
Már Szekfi Gyula rámutatott arra, hogy a felvilágosodási szellem egyik útja Nyugatról a hazai piarista iskolákon át vezetett. Bácskai Zsuzsanna munkája a jansenizmusnak Magyarországra való behatolását új oldalról világítja meg. — Tóth László (*Katolikus szemle* 1940: 159).
  20. **La Hongrie dans les encyclopédies françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.** Par Joseph BÁRDOS. Szeged, 1940.
  21. **Goût prudhommesque dans la littérature française. Biedermeier ízlés a francia irodalomban.** Par Dezső BARÓTI. Kolozsvár, 1942.
- Hors série:*  
**Le style „biedermeier“ dans la littérature française. Biedermeier in Ungarn.**  
 Par Béla ZOLNAI. (Dans les ACTA de l'Univ. de Szeged, 1935.)  
 Cf. Paul Kluckhohn, Zur Biedermeier-Diskussion, *Deutsche Vierteljahresschr. f. Litwiss. u. Geistesgesch.* 1936: 504. — P. Van Tieghem, *Revue de Synthèse* 1936: 258. — H. Tronchon, *Revue Universitaire*, 1937: 237. — *Széphealom* VIII: 114.
- Remarques sur l'expressivité des éléments sonores du langage.** Par Béla ZOLNAI. (Dans les ACTA de l'Univ. de Szeged, 1939.)  
 Cf. A. Dauzat, dans *Le français moderne*, 1940: 81. — Lad. Gáldi, dans *Archivum Philologicum*, Budapest, 1939: 382.
- La ballade épique. Remarques et contributions.** Par Béla Zolnai. Amsterdam, 1940. Éditions Panthéon.

